COPIA D'ARCHIVIO
PER CONSULTAZIONE

VI RASSEGNA INTERNAZIONALE DEL FILM ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

festival dei popoli

FIRENZE

1-7 febbraio 1965

CATALOGO

FESTIVAL DEI POPOLI

VI RASSEGNA INTERNAZIONALE DEL FILM ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

TEATRO DELLA PERGOLA E TEATRO STABILE CITTÀ DI FIRENZE

1 - 7 FEBBRAIO 1965

sotto l'alto patronato
del Presidente della Repubblica Italiana

organizzazione

ENTE FESTIVAL DEI POPOLI - FIRENZE

patrocinio

UNESCO - Commissione Nazionale Italiana

collaborazione

Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico

Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia

presidente onorario della rassegna

On. Achille Corona, Ministro per il Turismo e lo Spettacolo

comitato d'onore

On. Luigi Gui, Ministro della Pubblica Istruzione - On. Angelo Salizzoni, Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei Ministri - On. Alberto Folchi - On. Marcello Simonacci - Dott. Franz De Biase, Direttore Generale dello Spettacolo - Dott. Simone Prosperi Valenti, Prefetto di Firenze - Dott. Elio Gabbuggiani, Presidente Amministrazione Provinciale di Firenze - On. Giorgio La Pira, Sindaco di Firenze - Prof. Gian Gualberto Archi, Rettore della Università degli Studi di Firenze - Gr. Uff. Mario Vannini Parenti, Presidente Ente Provinciale Turismo Firenze - Avv. Raffaello Torricelli, Presidente Azienda Autonomia Turismo Firenze - Avv. Eitel Monaco, Presidente Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche e Affini - Gr. Uff. Italo Gemini, Presidente Associazione Generale Italiana dello Spettacolo - Dott. Goffredo Lombardo, Presidente Unione Nazionale Produttori Film - Dott. Damiano Damiani, Presidente Associazione Nazionale Autori Cinematografici - Dott. Gino Visentini, Presidente Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici.

Ente Festival dei Popoli

Marcello Andrei — *presidenza*
Edoardo Speranza

Ugo Zilletti — *segretario generale*

Sergio Frosali — *comitato esecutivo*
Paolo Graziosi
Piercarlo Ruffilli
Simone di San Clemente
Tullio Seppilli
Carlo Tullio-Altan
Giorgio Mori, Amministrazione Provinciale
Goffredo Nannini, Comune di Firenze
Roberto Scultetus, Azienda Autonoma Turismo
Domenico Benini, Ente Provinciale Turismo
Filippo Formichini, Cassa di Risparmio

Eugenio Breschi — *direttore organizzativo*

Liborio Rao di Capopassero — *segreteria di Roma*

Giovanni Battista Cavallaro — *commissione di studio*
Sergio Frosali
Paolo Graziosi
Fosco Maraini
Camillo Pellizzi
Simone di San Clemente
Tullio Seppilli, *coordinatore*
Carlo Tullio-Altan

commissione organizzativa	Giovanni Germani, *presidente* Emanuele Casagli Franco Franciosi Giovanni Klaus Koenig Vittorio Mariotti Gastone Menegatti Claudio Messina Gian Paolo Paoli Mario Simondi Manola Taddei
commissione di selezione	Filippo Maria De Sanctis, Sergio Frosali, Giovanni Klaus Koenig, Tullio Seppilli, *giudici* Manola Taddei, *coordinamento*
retrospettiva	Gian Paolo Paoli
segretario selezione e giuria	Gastone Menegatti
organizzazione del colloquio	Tullio Seppilli, *responsabile* Pier Paolo Giglioli Vittorio Mariotti
ufficio stampa	Mario Simondi
relazioni pubbliche	Venturino Lucchesi
ospitalità	Laura Gentilli Caldini Vittorio Mariotti
servizi tecnici	Mario Marinello

La condizione per il dialogo

L'esperienza delle precedenti edizioni e il vaglio delle critiche e dei consensi hanno suggerito di procedere a una ulteriore puntualizzazione del carattere del Festival. Ciò si riflette nell'attuale regolamento, caratterizzato da sensibili innovazioni. Approfondita la definizione del film di documentazione sociale, si è ribadita l'esclusione dall'ambito di interesse del Festival di quei film in cui manca un reale problema di ricerca della condizione umana e in cui l'impegno di conoscenza e di partecipazione rimane allo stato di provocazione di costruzioni formalistiche o di avventure estetizzanti. Su questa via, il regolamento rispecchia una più serrata distinzione tra film strettamente scientifici e film che, pur senza collocarsi sul terreno specifico del metodo della scienza, contribuiscono tuttavia per la loro essenziale struttura alla documentazione della realtà; inoltre si fa strada nella categoria dei film strettamente scientifici una ulteriore distinzione sulla base del carattere prevalentemente arcaico (etnografico o folclorico) o prevalentemente « mobile » e moderno dell'oggetto sociale documentato. Tutto ciò si riflette nella nuova strutturazione della giuria e nella nuova articolazione dei premi.

La sezione retrospettiva è quest'anno dedicata all'esperienza canadese, ricca di interessi e suggestioni che ben si collocano nella tematica e nelle finalità del Festival.

Il « colloquio » ha per tema l'intervista cinematografica, radiofonica e televisiva; al di là di tentazioni teorizzanti di carattere « iniziatico », esso si propone di contribuire a cogliere i nodi effettivi del rapporto fra tecnica dell'intervista e comportamento, immediato e riflesso, dell'ambiente sollecitato.

La dimensione acquisita dalla Rassegna le garantisce la sua autonomia sia da ristretti gruppi di puri e semplici appassionati di cinema sia da esigenze meramente locali; assicura inoltre che la Rassegna non è strumento rispetto a tendenze particolari, ideologiche o politiche.

Autonomia non significa peraltro disimpegno: essa si traduce nel rendere disponibile e comunicabile senza preclusioni tutto un complesso di ricerche e di esperienze sulla condizione umana che non possono non tradursi in una rivalutazione dell'uomo come tale e dei rapporti interindividuali come tessuto di libertà o di possibile liberazione.

In questo senso e anche per il Festival dei Popoli Firenze è un serio punto di incontro e di dialogo, una « occasione » non di artificiose giustapposizioni di « verbi » ma di reale colloquio.

Forse quello che offriamo è solo un metodo, o l'indicazione di un metodo; ma ciò è già sufficiente per stimolare ad una sempre più efficace e puntuale acquisizione dei reali problemi dell'uomo nelle condizioni effettive dei vari contesti sociali che non sono astratti dalle prospettive complessive del mondo di oggi.

UGO ZILLETTI
Segretario Generale

Il segretario generale a nome dell'Ente Festival dei Popoli ringrazia gli organismi che hanno reso possibile l'organizzazione del Festival, e in particolare, per la loro decisiva collaborazione, il Ministero del Turismo e dello Spettacolo e l'Azienda Autonoma di Turismo di Firenze.

Bando di concorso e regolamento

In un mondo che vede sempre più intensificarsi i rapporti fra le varie civiltà verso una prospettiva unitaria, la presa di coscienza della condizione dell'uomo nei differenti contesti sociali costituisce un necessario strumento per la conquista di nuove e più elevate forme di vita sociale. Sia a livello della scienza sia a livello del patrimonio culturale comune, uno degli strumenti più stimolanti di questo moto di autoconoscenza e di interconoscenza è indubbiamente il cinema, mezzo di indagine e di comunicazione tipicamente rivolto alla scoperta individualizzante della realtà umana nelle sue molteplici configurazioni.

Il Festival dei Popoli si propone di essere una rassegna di quella cinematografia che attraverso il perfezionamento e l'impiego di tecniche e di linguaggi sempre più sensibili ponga al centro del proprio interesse la individuazione e la raffigurazione della complessa realtà sociale, e di costituire un punto di incontro per il confronto fra le diverse esperienze produttive, per il dibattito sui problemi tecnico-metodologici e teorici, e per l'esame e la messa a punto di proposte operative in merito alle questioni organizzative, finanziarie e giuridiche relative alla realizzazione e alla circolazione di questa cinematografia.

1) La VI edizione del Festival dei Popoli — Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico — organizzata dall'Ente Festival dei Popoli avrà luogo in *Firenze dall' 1 al 7 febbraio 1965.*

2) La rassegna si propone di presentare *film documentari volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana rilevati a livello individuale o collettivo in un qualsiasi contesto sociale.* La individuazione di una concreta modalità di esistenza dell'uomo deve costituirsi, in questi film, intorno a un problema reale di ricerca, e deve testimoniare un impegno di conoscenza, che non contrasta con l'impegno di partecipazione e con la presa di posizione dei realizzatori cinematografici di fronte ai fatti documentati ma comporta in ogni caso un approccio capace di fare avanzare la analisi e la interpretazione dei fatti e di avviare su di essi un fruttuoso dibattito.

Vengono considerati documentari i film nei quali ripresa e montaggio traducono la realtà senza distorsioni ad essa estranee e senza alcuna ricostruzione o con una ricostruzione ridotta al minimo. Sono compresi in questo ambito anche i «film di montaggio» purchè rispettino l'oggetto e le norme sopra definite.

La rassegna accetta inoltre in questa edizione, a titolo sperimentale e con riferimento specifico alla categoria *b* (per la cui definizione vedi all'art. 3), film nei quali la introduzione di una lieve struttura affabulativa, mirante alla raffigurazione della realtà e priva di ogni sovrapposta drammatizzazione, e realizzata mediante l'impiego di interpreti non professionisti scelti in seno allo stesso contesto sociale rappresentato, non contraddica il valore essenzialmente documentario della realizzazione.

3) La rassegna comprende in questa edizione film riconducibili alle seguenti categorie e sottocategorie:

a: film documentari scientifici (realizzati entro l'ambito e secondo modalità di ricerca delle scienze sociali) — distinti in:

aa: film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale arcaico o di sopravvivenze arcaiche in un contesto sociale moderno;

ab: film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale moderno o delle fasi di transizione da una società arcaica a una società moderna;

b: film documentari che rientrano nell'ambito della rassegna (definito all'art. 2) senza tuttavia qualificarsi come scientifici (ai sensi della precedente definizione della categoria *a*).

4) La partecipazione è aperta a film a lungo o medio o corto metraggio, in bianco e nero o a colori, in formato 16 o 35 mm, per schermo normale o panoramico, muti o sonori con registrazione magnetica separata o incorporata o con registrazione ottica, di qualsiasi nazionalità e da chiunque prodotti (istituti o musei scientifici, enti statali, industrie cinematografiche, società televisive, cineclubs, singoli studiosi o cineamatori, ecc.).
I film presentati per l'ammissione in concorso dovranno essere di recente produzione e non dovranno aver partecipato in concorso ad altra pubblica rassegna in Italia.
La Segreteria Generale, su proposta della Commissione di Selezione, si riserva il diritto di presentare entro l'ambito della rassegna film fuori concorso (vedi anche artt. 7 e 9).

5) Ai fini della rassegna la nazionalità del film è determinata dalla nazionalità del produttore o del principale coproduttore.

6) La rassegna adotta i seguenti criteri di selezione e valutazione dei film:
a) pertinenza all'ambito della rassegna (definito agli artt. 2 e 3);
b) originalità e approfondimento di ricerca;
c) qualità della espressione cinematografica.

7) Vengono ammessi *a concorso* nella rassegna quei film che la Commissione di Selezione, operando in base all'art. 9, riterrà meglio rispondenti ai criteri definiti all'art. 6. La assegnazione di ciascun film ad una delle specifiche categorie o sottocategorie di cui all'art. 3 sarà affidata tuttavia alla Giuria (vedi art. 11).
Su proposta della Commissione di Selezione e decisione della Segreteria Generale possono venire presentati *fuori concorso* nel quadro della rassegna quei film che pur rientrando nell'ambito e nei criteri della rassegna non possono esservi ammessi a concorso in base a una delle disposizioni dell'art. 4 (vedi anche artt. 4 e 9).

8) La rassegna presenta inoltre una *sezione retrospettiva* o *monografica* dedicata a un ciclo (nazione, tendenza, autore,...) o a una tematica particolari. L'ambito della sezione viene deciso dal Comitato Esecutivo e i film che vi sono presentati vengono espressamente reperiti dalla Segreteria del Festival. La direzione di questo lavoro può venire affidata dalla Segreteria Generale a uno o più responsabili. I film di questa sezione non concorrono ai premi della rassegna.

9) La Commissione di Selezione viene designata dal Comitato Esecutivo e funziona secondo un proprio regolamento interno. Essa ha i seguenti compiti:
a) decide con giudizio insindacabile sull'ammissione a concorso dei film iscritti (vedi art. 7);
b) propone alla Segreteria Generale la ammissione fuori concorso di quei film che pur rientrando nell'ambito e nei criteri della rassegna (definiti agli artt. 2, 3 e 6) non possono esservi ammessi a concorso in base a una delle disposizioni dell'art.

4 (precedente partecipazione in concorso ad altra pubblica rassegna in Italia, non recente data di produzione,...) (vedi anche artt. 4 e 7);

c) presenta proposte specifiche in merito al programma generale del Festival e al programma di proiezione dei film alla Segreteria Generale (vedi art. 10).

Su propria iniziativa la Commissione di Selezione può richiedere il giudizio consultivo di specialisti da essa designati ai fini di meglio controllare la veridicità del fotografico, del sonoro o del commento esplicativo, di film ad essa sottoposti per la eventuale ammissione alla rassegna.

10) La responsabilità di strutturare il programma generale del Festival e il programma di proiezione dei film compete alla Segreteria Generale sulla base degli indirizzi fissati dal Comitato Esecutivo e delle proposte specifiche presentate dalla Commissione di Selezione (vedi art. 9), dal responsabile o responsabili della sezione retrospettiva o monografica, e dai responsabili di altre iniziative eventualmente comprese nel quadro del Festival o connesse con il Festival.

11) La Giuria per la attribuzione dei premi viene designata dal Comitato Esecutivo ed è costituita di sette membri — quattro stranieri e tre italiani — così suddivisi:

— una sezione composta di tre studiosi di scienze dell'uomo — due stranieri e un italiano —, ciascuno dei quali ha diritto a un voto nelle operazioni definite alle lettere *a*), *b*), *d*) e non ha diritto di voto nella operazione definita alla lettera *c*);

— una sezione composta di tre studiosi o critici di cinema — due stranieri e un italiano —, ciascuno dei quali ha diritto a un voto nelle operazioni definite alle lettere *a*), *c*), *d*) e non ha diritto di voto nella operazione definita alla lettera *b*);

— un coordinatore — italiano —, il quale ha diritto a un voto nelle operazioni definite alle lettere *a*) e *d*) e collabora consultivamente senza diritto di voto nelle operazioni definite alle lettere *b*) e *c*).

La nomina a membro della Giuria da parte dell'Ente Festival dei Popoli comporta altresì la attribuzione all'una o all'altra sezione o la qualifica di coordinatore.

La Giuria opera in ogni sua fase collegialmente: tenuto conto del carattere del Festival e in particolare delle norme di questo regolamento essa deve esaminare e giudicare i film in concorso svolgendo i seguenti successivi compiti:

a) la Giuria assegna ciascun film in concorso ad una delle categorie e sottocategorie definite all'art. 3: per il carattere stesso di queste definizioni ognuno dei film deve essere assegnato ad una e una sola categoria o sottocategoria;

b) la sezione composta dai tre studiosi di scienze dell'uomo attribuisce i premi riservati alla sottocategoria *aa* e alla sottocategoria *ab* (primo premio per la sottocategoria *aa* e primo premio per la sottocategoria *ab*) con la collaborazione consultiva dell'altra sezione in particolare per quanto concerne le modalità e il livello della espressione cinematografica dei film compresi in queste sottocategorie;

c) la sezione composta dai tre studiosi o critici di cinema attribuisce i premi riservati alla categoria *b* (primo e secondo premio per la categoria *b*) con la collaborazione consultiva dell'altra sezione in particolare per quanto concerne la veridicità del fotografico, del sonoro e del commento esplicativo dei film compresi in questa categoria;

d) la Giuria attribuisce (collegialmente) le menzioni speciali e altri eventuali premi speciali di sua competenza.

12) I premi e le menzioni vengono attribuiti dalla Giuria con verdetto motivato secondo le modalità definite al precedente art. 11 e consistono in:

a) un Primo Premio per la sottocategoria *aa*, consistente in un Marzocco d'Oro e nella somma di L. 500.000;

b) un Primo Premio per la sottocategoria *ab*, consistente in un Marzocco d'Oro e nella somma di L. 500.000;

c) un Primo Premio per la categoria *b*, consistente in un Marzocco d'Oro e nella somma di L. 500.000;

d) un Secondo Premio per la categoria *b*, consistente in un Marzocco d'Argento e nella somma di L. 300.000;

e) un massimo di cinque Menzioni Speciali da attribuirsi secondo una libera valutazione della Giuria;

f) eventuali premi speciali da attribuirsi secondo disposizioni insite nel bando di ciascun premio e in carenza di queste secondo una libera valutazione della Giuria.

Qualora la Giuria, con deliberazione motivata, decida di non assegnare taluno dei premi, le eventuali somme in denaro in tal modo non devolute devono essere diversamente attribuite entro l'ambito dei film in concorso nella rassegna secondo criteri rimessi alla libera valutazione della stessa Giuria.

13) Coloro che intendono presentare i propri film al giudizio della Commissione di Selezione per la eventuale ammissione alla rassegna devono:

a) *entro il 30 novembre 1964* far pervenire alla *Segreteria del Festival dei Popoli, via Tornabuoni, 1, Firenze*:
- la iscrizione del film;
- l'apposito questionario (che verrà inviato a chiunque ne faccia preventiva richiesta) integralmente compilato in una delle seguenti lingue: francese, inglese, italiano, spagnolo, tedesco;
- il testo dei dialoghi e del commento esplicativo in una delle seguenti lingue: francese, inglese, italiano, spagnolo, tedesco;
- ogni altro materiale fotografico o di altro genere ritenuto utile per una migliore informazione relativa al film;

b) per i film italiani: *entro il 31 dicembre 1964* far pervenire la copia del film iscritto al seguente indirizzo: *Festival dei Popoli, c/o Cipolli & Zannetti Trasporti Internazionali, via Nomentana, 257, Roma;*

c) per i film stranieri: *entro il 31 dicembre 1964* far pervenire la copia del film iscritto, munita del certificato d'origine e inviata in cauzione *Dogana di Roma* per via aerea, via navale o ferrovia (escludendo in modo assoluto il pacco postale), al seguente indirizzo: *Festival dei Popoli, c/o Cipolli & Zannetti Trasporti Internazionali, via Nomentana, 257, Roma;* solo questa forma di invio consente di usufruire del permesso di temporanea importazione dei film.

Le disposizioni di cui sopra sono tassative sia per quanto riguarda le date (che devono intendersi riferite all'arrivo a destinazione) sia per quanto riguarda i materiali richiesti e le modalità di spedizione. In particolare e senza alcuna eccezione la validità della iscrizione è subordinata al contemporaneo invio del questionario integralmente compilato e del testo dei dialoghi e del commento esplicativo.

14) Le spese di trasporto dei film, come pure l'invio del materiale di documentazione, dal Paese d'origine alla destinazione e viceversa, sono a carico dei presentatori.
Sono a carico dei presentatori anche le spese di assicurazione relative al trasporto.
L'Ente Festival dei Popoli provvederà alle spese di assicurazione dei film contro i danni tecnici, l'incendio e la distruzione, lo smarrimento e il furto, per il periodo intercorrente tra l'arrivo e la spedizione.

15) L'Ente Festival dei Popoli provvederà per la restituzione dei film alle operazioni di spedizione (per i film stranieri: consegna alla Dogana di Roma) entro dieci giorni dalla chiusura della rassegna.
L'Ente Festival dei Popoli non può assumere alcuna responsabilità per eventuali disguidi o ritardi relativi al trasporto dei film che sono stati da esso restituiti quando ciò avvenga dopo la spedizione (per i film stranieri: consegna alla Dogana di Roma) e questa sia stata correttamente effettuata.

16) La iscrizione di film importa la accettazione di tutte le norme del presente regolamento. Per ogni eventuale contestazione sul significato dei singoli articoli del presente regolamento fa fede il testo redatto in lingua italiana.

Giuria

WILLIAM E. ABRAHAM
REMO CANTONI
FERNALDO DI GIAMMATTEO
ROGER LEENHARDT
HENRI LEFEBVRE
JERZY TOEPLITZ
CARLO TULLIO-ALTAN

WILLIAM E. ABRAHAM, Ghana, è nato il 28 maggio 1934. Da studente è stato segretario del Comitato Nazionale del Servizio Universitario Mondiale e presidente dell'Unione Nazionale Studenti del Ghana. Laureatosi in filosofia a Londra, è dal 1964 docente di filosofia presso l'Università del Ghana. È vice presidente dell'Accademia delle Scienze del Ghana (1963), direttore della Scuola di Studi Orientali ed Africani (Londra 1960), presidente dell'Achimota School Council (1964), presidente del Comitato Editoriale dell'Enciclopedia Africana (1964), membro di numerose associazioni culturali africane. Autore di articoli e di traduzioni di opere filosofiche, ha pubblicato due libri: *The Mind od Africa* (1962) e *Creators of Literature, Prospect* (1962). In corso di stampa: *Philosopher of Africa* e *The Thought of Amo.*

REMO CANTONI, Italia, è nato a Milano il 14 ottobre 1914. Ordinario di filosofia teoretica e direttore dell'Istituto di Filosofia della Università degli Studi di Pavia. Ha pubblicato i seguenti lavori: *Crisi dell'uomo* (1948), *La coscienza inquieta* (1949), *Mito e storia* (1953), *La vita quotidiana* (1955), *Umano e disumano* (1958), *Il pensiero dei primitivi* (1941; seconda ed. 1963), *Tragico e senso comune* (1963). È stato redattore capo della rivista *Studi filosofici,* diretta da Antonio Banfi, e direttore della rivista *Il Pensiero critico.* Attualmente è condirettore della *Rivista di Filosofia* e collaboratore del quotidiano *La Stampa.*

FERNALDO DI GIAMMATTEO, Italia, è nato a Torino il 15 novembre 1922. Ha cominciato a occuparsi di cinema durante gli studi universitari, compiuti a Torino. È stato redattore de *La Stampa* e fondatore e direttore, per tre anni, della rivista *Rassegna del Film.* A Roma ha organizzato, per conto del C.S.C., il *Filmlexicon degli autori e delle opere,* di cui è redattore capo. Ha curato programmi alla radio e alla tv (una lunga serie di *Ritratti d'attore,* la rubrica *Cinelandia,* presentazioni di film d'archivio etc.). Nel 1962 ha realizzato un documentario lungometraggio sulla rivoluzione cinese, *La lunga marcia per Pechino.* Nel 1964 ha terminato un secondo lungometraggio sulla storia della Germania, *Gott mit uns.* Ha pubblicato: *Essenza del film* (1947), *Un leone d'oro* (1957, in collaborazione con G. B. Cavallaro), *Come nasce un film* (1957), *Cinema e costume* (1960), *Cinema per un anno* (1964).

Roger Leenhardt, Francia, è nato il 23 luglio 1903. Critico cinematografico dal 1936 al 1947, fonda con Cocteau e Bresson la rivista *Objectif 49*. È autore unico di tre lungometraggi, *Les dernieres vacances* (1947), *Le rendez-vous de minuit* (1961) e *Une fille dans la montagne* (1963), e realizzatore di numerosi cortometraggi d'arte o di cultura (1933: *Lettre de Paris;* 1934: *Métro; Le père Hugo; L'Orient;* 1940: *Fêtes de France;* 1943: *Le chant des ondes;* 1945: *Le chantier des ruines;* 1946: *La naissance du cinéma; Le barrage de l'Aigle;* 1949: *Entrez dans la dance;* 1950: *La fugue de Mahmoud;* 1951: *Du charbon et des hommes;* 1952: *Victor Hugo;* 1954: *Louis Capet; François Mauriac;* 1956: *La conquête de l'Angleterre;* 1957: *Paris et le désert français*). Da dieci anni presiede l'Associazione per la Diffusione del Cinema, che organizza i Festival del Cortometraggio di Tours e dei Disegni Animati di Annecy.

Henri Lefebvre, Francia, è nato a Hagetmau (Landes) il 16 giugno 1901. Ottenuto il diploma di studi superiori in filosofia alla Sorbona, si dedica all'insegnamento ma ne viene allontanato dal Governo di Vichy. Membro della Resistenza (1942-44), capo dei servizi alla Radio-diffusion française (1945-47), è dal 1956 direttore delle ricerche al C.N.R.S. e dal 1962 titolare della cattedra di Sociologia presso l'Università di Strasburgo. Ha pubblicato: *Nietzsche* (1939), *Le matérialisme dialectique* (1939-59), *L'existentialisme* (1946), *Logique formelle et logique dialectique* (1947), *Descartes* (1947), *Marx et la liberté* (1947), *Pour connaître la pensée de Marx* (1948), *Le marxisme* (1948), *Pascal* (1949-54), *Diderot* (1949), *Contribution à l'esthétique* (1953), *Musset* (1955), *Rabelais* (1955), *Pignon* (1956), *Les problèmes actuels du marxisme* (1958), *La somme et le reste* (1959), *Critique de la vie quotidienne* (1947-62).

Jerzy Toeplitz, Polonia, è nato il 24 novembre 1909 a Charkov (Unione Sovietica). Terminati gli studi in legge, ha lavorato a Varsavia, come giornalista e critico cinematografico, in Italia ed in Inghilterra. Dopo la liberazione ha coperto cariche direttive presso l'Ente Nazionale Film Polski. Dal 1949 è rettore della Scuola Superiore del Cinema a Lodz; dal 1960 è direttore generale dell'Istituto d'Arte dell'Accademia Polacca delle Scienze a Varsavia. Presiede dal 1948 la Federazione Internazionale degli Archivi del Cinema. Ha pubblicato tre volumi della « Storia dell'Arte nel Cinema » e sta ultimando il quarto. Nel 1964 ha pubblicato « Cinema e TV negli Stati Uniti », frutto di un soggiorno di sei mesi in America. È autore di numerosi saggi ed articoli sulla storia del cinema e sulla formazione di giovani cineasti.

Carlo Tullio-Altan, Italia, è nato a S. Vito al Tagliamento (Udine) il 30 marzo 1916. Laureato in Giurisprudenza, richiamato sotto le armi, ha svolto successivamente attività partigiana e politica. Tornato agli studi, ha soggiornato a lungo a Vienna, a Parigi (Musée de l'Homme) e Londra. Libero docente di Antropologia Culturale, incaricato dell'insegnamento della stessa materia dal 1963 presso l'Università degli Studi di Pavia, Facoltà di Lettere e Filosofia. Autore di diverse pubblicazioni, tra cui: *La filosofia come sintesi esplicativa della storia* (1943), *Pensiero d'umanità* (1949), *Parmenide in Eraclito* (1951), *Lo spirito religioso del mondo primitivo* (1960). È collaboratore di riviste di filosofia e scienze sociali.

Programma

Teatro della Pergola

film in concorso

lunedi 1 febbraio
ore 21.15

FILS DU SOLEIL di Edouard Hayem, Francia • KIRDI di Max Lersch, Austria • ZADUSNICE (Ognissanti) di Dragoslav Lazic, Jugoslavia • SIAMO ITALIANI - DIE ITALIENER di Alexander J. Seiler, Svizzera.

martedi 2 febbraio
ore 16,15 e 21,15

GEEL di Costia de Renesse, Belgio • WERE NI! HE IS A MADMAN! di Raymond Prince, Nigeria • THE MAKING OF THE PRESIDENT - 1960 di Mel Stuart, Stati Uniti.

mercoledi 3 febbraio
ore 16,15 e 21,15

DANAS U NOVOM GRADU (Oggi nella città nuova) di Vladan Slijepcevic, Jugoslavia • ROJO di Noriaki Tsuchimoto, Giappone • INTEGRAÇÃO RACIAL di Paulo Cézar Saraceni, Brasile • YENENDI di Max Lersch, Austria.

giovedi 4 febbraio
ore 16,15 e 21,15

REQUIEM DLA 500.000 (Requiem per 500.000) di Jerzy Bossak e Waclav Kazmierczak, Polonia • POWSZEDNI DZIEN GESTAPOWCA SCHMIDTA (Diario di un assassino) di Jerzy Ziarnik, Polonia • LES HUTTÉRITES / THE HUTTERITES di Colin Low, Canada • NOTE SU UNA MINORANZA di Gian Franco Mingozzi, Canada.

venerdi 5 febbraio
ore 16,15 e 21,15

THE GENTLE PEOPLE di Jasco Von Puttkamer e Harry Hastings, Gran Bretagna • DEFI BEZ LASKY (Bambini senza amore) di KURT Goldberger, Cecoslovacchia • CASSIUS LE GRAND di William Klein, Francia • LE DERNIER VERRE di Mario Ruspoli, Francia.

sabato 6 febbraio
ore 16,15 e 21,15

SUPERSTICIÓN di Bernabé Hernández, Cuba • THE INHERITANCE di Harold Mayer, Stati Uniti • THE LEGEND OF MARILYN MONROE di Terry Sanders, Stati Uniti.

domenica 7 febbraio
ore 16,15 e ore 21

THE BEAUTIFUL TREE-CHISHKALE di C. B. Smith, Stati Uniti • OBASHYOR ENDAON: LES ENFANTS DU CAMELEON di Robert e Monique Gessain, Francia • BAGNOLO, DORF ZWISCHEN SCHWARTZ UND ROT (Bagnolo, paese tra il nero e il rosso) di Bruno Jori, Germania.

Teatro Stabile Città di Firenze

sezioni monografiche

lunedi 1 febbraio
ore 21,15

Società arcaiche ed arcaismi nelle società moderne: LES FALI di Jean Gauthier, Francia • FUNÈRAILLE DOGON DU PROFESSEUR MARCEL GRIAULE di François de Dieu, Francia • SÍMBRA OILOV (La " Símbra " dei montoni) di Maria Sapătoru, Romania • IL GIORNO DELLA TARANTOLA di Angelo Campanella, Italia • PROCESSIONI IN SICILIA di Michele Gandin, Italia • LA DISAMISTADE di Liberto Bizzarri, Italia • L'ABRIVADE di Jacqueline Grigaut-Lefevre, Olivier Gendebien e Denys Colomb de Daunant, Francia.

martedì 2 febbraio
ore 16,15 e 21,15

Indigeni, negri e bianchi nelle Americhe: contatto culturale ed integrazione: COLOTENANGO di Henri Lehmann, Francia • THE OLD MEN di Allen Downs e Jerome Liebling, Stati Uniti • MALIOTENAM di Claude Fournier, Canada • IVANHOE DONALDSON - FIELD SECRETARY FOR THE STUDENT NON-VIOLENT COORDINATING COMMITTEE di Harold Becker, Stati Uniti.

mercoledì 3 febbraio
ore 16,15 e 21,15

Aspetti e problemi della società moderna: inchieste e note cinematografiche: THE SQUEEZE di Hilary Harris, Stati Uniti • LÁSKA - NELÁSKA (Amore - non amore) di Ladislav Kudelka, Cecoslovacchia • POWRÓT STATKU (Ritorno di una nave) di Marian Marzynski, Polonia • KNEES UP, MOTHER BROWN di Peter Kingsgate Smith e Luciana Dalla Mura, Gran Bretagna • ZRÓDLO (Acqua) di Tadeusz Jaworski, Polonia • MEZZADRIA di Sergio Micheli, Italia • VAJONT - NATALE 63 di Luigi Di Gianni, Italia • AUTO DEMOLITION di Robert Russel, Canada • MARATHON di Robert Gardner e Joyce Chopra, Stati Uniti.

retrospettiva canadese

giovedì 4 febbraio
ore 16,15 e 21,15

RHAPSODY IN TWO LANGUAGES di Gordon Sparling, 1932 • THE CASE OF CHARLIE GORDON di Stuart Legg, 1939 • CHURCHILL'S ISLAND di Stuart Legg, 1941 • PAUL TOMKOWICZ, STREET-RAILWAY SWITCHMAN di Roman Kroitor, 1953 • CORRAL di Colin Low, 1954 • SKIDROW di Allan King, 1956.

venerdì 5 febbraio
ore 16,15 e 21,15

BLOOD AND FIRE di Terence Macartney-Filgate, 1958 • I WAS A NINETY-POUND WEAKLING di Wolf Koenig e Georges Dufaux, 1959 • TELESPHORE LÉGARÉ, GARDE-PÊCHE di Claude Fournier e Gilles Groulx, 1959 • LES PETITES SOEURS di Pierre Patry, 1959 • BIENTÔT NOËL di Georges Dufaux, Terence Macartney-Filgate, Stanley Jackson e Wolf Koenig, 1959.

sabato 6 febbraio
ore 16,15 e 21,15

ATTIUK di Pierre Perrault e René Bonnière, 1960 • THE BUFFALO HUNTERS di Arla Saare e John Seale, 1960 circa • NOVEMBER RANCH di Doug Gillingham, 1961 • LA PAUVRÉTÉ di Michel Régnier, 1961 • THE DAYS OF WHISKY GAP di Colin Low, 1961.

domenica 7 febbraio
ore 16,15 e 21,15

LES DIEUX di Jacques Godbout e Georges Dufaux, 1962 • JAPANESE GYMNASTS di Ain Soodor, 1962 • QUÉBEC - USA OU L' INVASION PACIFIQUE di Michel Brault e Claude Jutra, 1962 • L' HOMME DU LAC di Raymond Garceau, 1962 • LE VIEIL ÂGE di Gilles Groulx e Jacques Giraldeu, 1962.

omaggio a Robert Flaherty

domenica 7 febbraio
ore 10

A FILM STUDY OF ROBERT FLAHERTY'S LOUISIANA STORY.

Yenendi di Max Lersch, Austria

Integraçao racial
di Paulo Cézar Saraceni, Brasile

Rojo
di Noriaki Tsuchimoto, Giappone

The Legend of Marilyn Monroe
di Terry Sanders, Stati Uniti

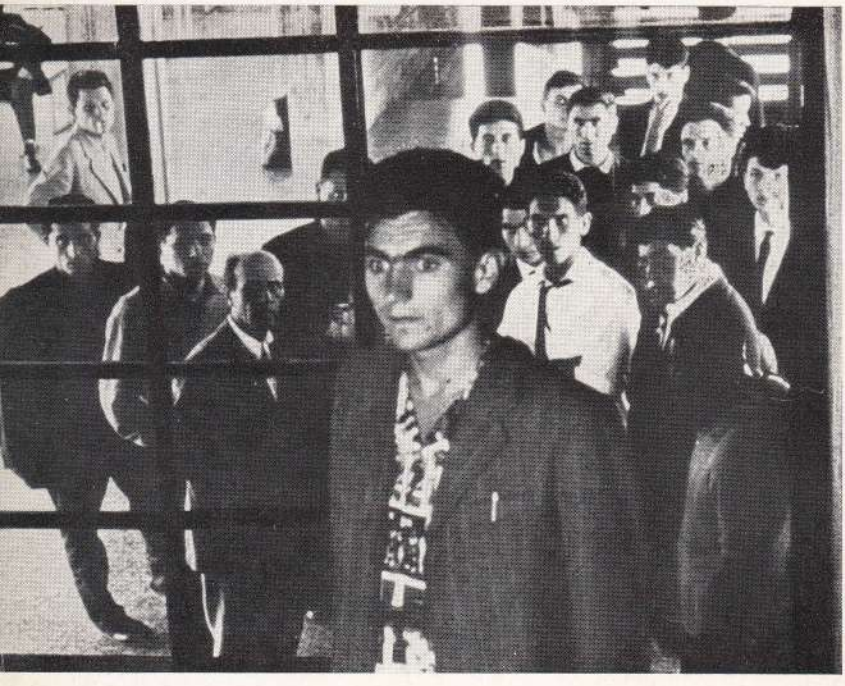
The Gentle People
di Jesco Von Puttkamer e Harry Hastings, Gran Bretagna

Les Huttérites
The Hutterites
di Colin Low,
Canada

Cassius le Grand
di William Klein,
Francia

Zadusnice
di Dragoslav Lazic,
Jugoslavia

Powszedni Dzień
Gestapowca Schmidta
di Jerzy Ziarnik,
Polonia



Siamo Italiani
Die Italiener
di Alexander
J. Seiler, Svizzera

Film in concorso

AUSTRIA

KIRDI

Regia di Max Lersch. Scenario e commento di Max Lersch e Walter Eder. Fotografia di Alexander Posch. Musica: registrazioni originali. Produzione: Max Lersch Film, Wien, 1963.

35 mm - colore - 27 minuti.

Il Camerun del Nord è un paese montagnoso e selvaggio. I monti Mandara, con il massiccio del Kapsigis, hanno sempre protetto il popolo dei Kirdi dalle invasioni nemiche, ed hanno permesso loro di sviluppare indisturbati una propria civiltà. Nella prima parte del film assistiamo al loro lavoro per ricavare il ferro dalle sabbie del fiume, secondo una tradizione vecchia di parecchi secoli. Il lavoro è preceduto da sacrifici di sangue per ottenere il successo. Gli altiforni sono di fango. Il ferro è molto costoso, quindi nessuna meraviglia se i fabbri sono, presso i Kirdi, molto rispettati. Essi sono anche i sacerdoti del villaggio, ed alla fine della fusione cadono in una specie di estasi religiosa. Il blocco di ferro ottenuto viene lavorato con l'aiuto di pietre, anziché di martelli. Le donne dei fabbri, nel frattempo, fanno delle urne con argilla consacrata; la loro cottura avviene in forni all'aperto. Questi recipienti rituali, in cui abitano le anime degli avi, hanno forme umane e nei giorni di festa vengono riempiti di carne, birra e polpa di miglio.
Quando un uomo muore, hanno luogo le cerimonie di sepoltura. È cio che vediamo nella seconda parte del film. Il morto è cucito in una pelle di capra, mentre una ragazza tiene lontane le mosche. Alcuni uomini fanno la guardia armati di frecce avvelenate, parenti e amici si lamentano, e suonano il tam-tam. Esaurite le cerimonie funebri e ricevuto l'addio dai congiunti, il morto è caricato sulle spalle dei fabbri sacerdoti e portato così, per chilometri e chilometri, fino al luogo di sepoltura che si era in precedenza scelto. Solo i fabbri sacerdoti hanno l'onore di accompagnare il defunto: persino i familiari devono restare al villaggio.

YENENDI

Regia di Max Lersch. Scenario e commento di Max Lersch e Walter Eder. Fotografia di Alexander Posch. Musica: registrazioni originali. Produzione: Max Lersch Film, Wien, 1963.

35 mm - colore - 22 minuti

Il film è un documento sul culto di Dongo, dio dei lampi, e sulla credenza nelle cose soprannaturali. Siamo in un villaggio Begouriou, nella prateria di Sonrhai, fra le steppe dell'arco del Niger, prima della stagione delle pioggie. Lo stregone del villaggio si appresta a celebrare lo « Yenendi », la più frande festa in onore del dio Dongo. Durante questa cerimonia, i medium danzeranno per ore, fino a cadere in trance, e ad essi gli spiriti parleranno attraverso lo stregone ed i musici.
Le ragazze in onore di Dongo si sono dipinte la faccia di bianco. Fra gli spettatori, notiamo un'albina, una donna negra dal volto bianco, i capelli biondi e gli occhi rossi. L'eccitamento comincia lentamente, dai passi di danza si passa a frequenti calpestii. Cala la notte ed è tempo di fare sacrificio. La gola di un pollo è tagliata, e mentre l'animale muore lentamente, l'eccitazione raggiunge il massimo. È il momento culminante della cerimonia. Mentre lo stregone inizia gli scongiuri, i medium cadono in trance sempre più profondamente, fino ad avere collassi, crisi di nervi e schiuma alla bocca. Attraverso di essi il dio dei lampi esprime rabbiosamente le proprie volontà. Con la rituale vestizione dei medium termina lo « Yenendi » che significa letteralmente « raffreddare », quasi a significare che la furia del dio è stata calmata.

BELGIO

GEEL

Regia e commento di Costia de Renesse. Fotografia di Charles Abel, Fernand Tack e Roland Delcour. Musica di Arsene Souffriau. Consulenza scientifica del dr. Doms, direttore della colonia di Geel per il trattamento familiare dei malati di mente. Produzione: Antoine Carrette per Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, Bruxelles, 1963.

35 mm - bianco e nero - 32 minuti.

Geel è un piccolo villaggio della provincia di Anvers; più di mille anni fa, quando i pellegrini incominciarono ad affluirvi per onorare Santa Dymphna che guariva gli invasati, il paese non era altro che una vasta pianura ricoperta di sabbia e di paludi. Eppure dei poveri contadini ci venivano, e furono appunto loro ad accettare per primi di ospitare in casa loro quelli che, ancora per molto tempo, si sarebbero considerati indemoniati. È possibile che essi abbiano ricevuto in cambio alcune monete d'oro, ma la povertà del suolo non permetteva che si tenessero a lungo in casa delle bocche inutili. Si sciolsero quindi le catene di quegli infelici e si misero a lavorare la terra; molti di essi si dimostrarono adatti ai lavori più faticosi. Così nacque, in pieno Medio Evo, ciò che oggi chiamiamo il trattamento familiare degli ammalati mentali.
Ancora attualmente più di duemila famiglie di Geel ospitano questi ammalati. Alloggiati e nutriti, essi partecipano, in grado diverso, secondo la gravità del loro male, alle attività familiari ed agli avvenimenti locali. Molti di loro riprendono a poco a poco l'esercizio del loro mestiere, mentre quelli che non ne avevano mai avuto, ne apprendono uno. Considerati dalla popolazione come esseri normali semplicemente malati, trattati come sani di mente, riprendono poco alla volta confidenza in loro stessi e nella vita.
Dopo aver descritto le origini storiche di Geel, il film fa in seguito un parallelo costante tra la situazione di uomini liberi di questi malati e la situazione di prigionieri inquieti e diffidenti di quelli che, in seguito ad una crisi acuta del loro male, hanno dovuto essere momentaneamente rinchiusi in quella prigione allucinante che è un ospedale psichiatrico.

BRASILE

INTEGRAÇAO RACIAL
(Integrazione razziale)

Regia di Paulo Cézar Saraceni. Aiutoregista: Paulo Bastos Martins. Fotografia di David E. Neves. Produzione: Arnaldo Carrilho per Departamento Cultural e de Informaçoes do Ministério das Relaçoes Exteriores do Brasil, 1964.

35 mm - bianco e nero - 40 minuti.

Film inchiesta sull'integrazione razziale in Brasile. Vengono intervistate persone di ogni ceto e colore, cittadini brasiliani e naturalizzati tali.
Argomenti:
Discussione fra negri davanti alla Scuola Nazionale di Belle Arti all'Avenida Rio Branco di Rio de Janeiro: vengono spiegate le finalità del film. Pareri discordi sulla libertà di cui gode in Brasile l'elemento di colore. Teoria sul perché la maggior parte delle persone umili siano di colore .
Sul traghetto che attraversa la baia di Guanabara: Maria Luisa de Lima, brasiliana, bianca, dichiara che non sposerebbe mai un indio o un negro.
Discussione tra bianchi sullo scalone dell'Assemblea Legislativa a Rio de Janeiro: si concorda sulla non esistenza di un problema negro in Brasile. Fra bianchi, negri, mulatti, meticci c'è la migliore intesa possibile.
Cultori di atletica sul traghetto che attraversa la baia di Guanabara: si dichiarano dispiaciuti perché un giovane di colore, chiamato per una rappresentazione teatrale, non è stato accettato essendo la parte prevista quella di un atleta romano.
Il signor Silva, proprietario di un bar a Rio de Janeiro: è dal 1928 in Brasile; ha fatto fortuna; ha nostalgia del passato.
Yolanda, mulatta, vedette al Night Clubs « Fred's » di Rio de Janeiro: è soddisfatta del suo colore, pur essendo stata lasciata dal fidanzato bianco.

Donne che hanno avuto i bambini scambiati alla Maternità: raccontano i disagi sofferti nell'ambiente familiare e per le dicerie dei vicini, a causa del diverso colore dei piccoli.
La signora D. Neuza, bianca, di Copacabana: spiega come ha casualmente adottato un fanciullo di colore e le difficoltà di adattamento incontrate all'inizio dal ragazzo.
Al mercato municipale di São Paulo, Raffaele Pisacane, commerciante: è straniero; è in Brasile da 39 anni; è entusiasta di esserci.
Al centro giapponese di São Paulo: difficoltà di adattamento degli immigrati giapponesi per le tradizioni culturali ed i caratteri somatici completamente diversi dagli occidentali; per i giapponesi nati in Brasile il problema dell'integrazione invece non esiste.
In una fabbrica di metallo leggero a Rio de Janeiro: polemica sulla inutilità delle chiacchiere; esame dei rapporti tra datori di lavoro ed operai; speranza di un superamento delle barriere razziali per l'unità della classe operaia.

CANADA

Les Huttérites / The Hutterites
(I seguaci di Hutter)

Regia di Colin Low. Commento di Jean Le Moyne (edizione francese), Stanley Jackson (edizione inglese). Fotografia di John Spotton. Produzione: Tom Daly e Roman Kroitor per Office National du Film (The National Film Board of Canada), Montreal, 1963.

16 mm - bianco e nero - 28 minuti.

Per oltre quattro secoli gli Hutteriti sono passati fuggendo attraverso Germania, Ungheria, Romania e Russia, sempre in cerca di una terra dove poter vivere secondo le loro credenze. Finalmente si sono fermati nel Canada occidentale, dove ora vivono in armonia con le loro convinzioni, in prospere fattorie coloniche. Il film è la documentazione della visita ad una di queste colonie, nell'Alberta. Amichevoli ed ospitali, gli Hutteriti hanno aperto le porte alle macchine da presa ed hanno risposto liberamente a tutte le domande. Portavoci della comunità sono Jake Tschetter e sua figlia Susie; Jake porta la barba e Susie l'acconciatura e lo scialle che, per generazioni, hanno contraddistinto gli Hutteriti. Malgrado alcuni inevitabili contatti, essi resistono alle attrattive del mondo che li circonda; forti nel rifiuto radicale ed incrollabile di tutto ciò che considerano falsi valori, mezzi di informazione e di cultura, divertimenti, moda, si attengono strettamente al credo imposto dal loro fondatore Jacob Hutter, un non conformista, eroicamente fedele alla sua coscienza, bruciato vivo, dopo incredibili torture, nel 1536, durante le persecuzioni religiose del XVI secolo.
Le immagini del film, le parole di Jake e Susie, gettano un po' di luce sugli Hutteriti; l'attesa di Cristo Trionfante non impedisce alla loro religione di essere pratica ed alla loro vita di essere attiva.

Note su una minoranza

Regia di Gian Franco Mingozzi. Assistenza alla regia di Marcel Carrière. Commento di Berto Pelosso e Gian Franco Mingozzi. Fotografia di Ugo Piccone e Gilles Gascon. Produzione: André Belleau per The National Film Board of Canada, Montreal, 1964.

16 mm - bianco e nero - 60 minuti.

In Canada, paese di diciotto milioni di abitanti, vivono circa mezzo milione di Italiani, che costituiscono così uno dei più rilevanti gruppi di minoranza. Come vivono, come risolvono i problemi dell'integrazione, dell'urto contro una realtà completamente diversa da quella che hanno abbandonato? Il Canada cerca braccia, contadini, manovali, operai... Giungono così dall'Italia del Sud, uguali a quelli che li hanno preceduti, dieci, venti, cinquant'anni fa, la stessa civiltà paesana alle spalle, la stessa miseria che li spinge a partire, la stessa immobilità secolare negli occhi, le stesse speranze. Si fermano in prevalenza nei quartieri dove si parla solo italiano, dove tutto è italiano, i negozi, gli uffici, i giornali, nelle « Piccole Italie » di Montreal, di Toronto... Li vediamo alla ricerca e sui posti di lavoro, li seguiamo nelle ore libere, in svaghi gelosamente conservati dall'Italia, a contatto con forme di vita che non conoscono, nei momenti di sfiducia, di rimpianto, di speranza; riusciranno a rompere l'isolamento che li separa dalle altre comunità, riusciranno a superare le barriere di lingua, di mentalità, di costume, ed accettare realisticamente la loro condizione?

CECOSLOVACCHIA

DEFI BEZ LÁSKY
(Bambini senza amore)

Regia di Kurt Goldberger. Commento di Radúz Cincera. Fotografia di Svatopluk Maly. Musica di Milos Vacek. Consulenza scientifica di Marie Damborská, Mu. Dr. e Zdeněs Matějcek, Ph. Dr. Produzione: Josef Soukup per Ceskoslovensky Film, Praha, 1964.

35 mm - bianco e nero - 37 minuti.

L'importanza che viene di solito data al benessere fisico dei bambini piccoli ha fatto nascere l'idea che educare il bambino collettivamente non sia solo un buon sistema, ma addirittura migliore che educarlo nell'ambiente familiare e che anzi lo possa sostituire con grande vantaggio. Indagini scientifiche hanno invece dimostrato che ciò non è vero, al contrario: una separazione prolungata dalla madre e dalla famiglia e l'inevitabile conseguenza di questa privazione affettiva possono ledere l'equilibrio psicologico del bambino. Questa « privazione affettiva » tende a creare delle personalità fredde, ciniche ed egoistiche, non in grado in seguito di stringere rapporti sentimentali più profondi.
Il film « Bambini senza amore » accenna a questo pericolo. Non è assolutamente contrario ad una « buona » educazione collettiva, ma vuole mostrare fin dove questa può arrivare, vuole spiegare che non può sostituire completamente l'educazione nell'ambito familiare, e che può essere solo di complemento. I bambini che passano la loro giornata all'asilo infantile non ci dovrebbero rimanere più di sei ore al giorno.

CUBA

SUPERSTICION
(Superstizione)

Regia e scenario di Bernabé Hernández. Fotografia di Livio Delgado. Produzione: Félix Puentes per Estudios Cinematográficos del ICAIC, Habana, 1964.

35 mm - bianco e nero - 8 minuti.

Il film presenta i vari tipi di superstizione ancora oggi esistenti, specie tra i contadini, e le varie preghiere ed invocazioni che essi rivolgono per ottenere qualche grazia o maleficio. Ascoltiamo, riportate con gli errori di ortografia e di costruzione grammaticale propri del linguaggio dei « campesinos », le preghiere contro l'erisipela, contro la pioggia, contro i fulmini, le formule per legare a sé un uomo, per scongiurare il malocchio, per gettare il malocchio su una persona.

FRANCIA

CASSIUS LE GRAND
(Cassius il Grande)

Regia di William Klein. Fotografia di Etienne Becker e Henri Moline. Musica di Mickey Becker. Produzione: Delpire Productions, Paris, 1964.

35 mm - bianco e nero - 40 minuti.

Il 25 febbraio si è svolto a Miami, in Florida, l'incontro di pugilato fra Cassius Clay e Sonny Liston valevole per il titolo mondiale dei pesi massimi. Attraverso la conferenza stampa dei finanziatori dell'incontro, le sedute di allenamento, le trovate pubblicitarie, l'andamento delle scommesse, le interviste coi manager ed i commissari, le dichiarazioni dei pugili al controllo del peso e negli spogliatoi poco prima del combattimento, l'autore offre un'analisi pittoresca del mondo del pugilato professionistico negli Stati Uniti ed affronta soprattutto la domanda: « Sono sinceri questi campionati o sono truccati? ».
Il documentario non è comunque un semplice reportage dell'incontro; il combattimento non è osservato solo dal punto di vista sportivo, ma si cerca, al contrario, di coglierne soprattutto il lato umano.

Fils du soleil
(I figli del sole)

Regia e commento di Edouard Hayem. Fotografia di Daniel Harispe. Musica di Edgardo Canton, e registrazioni inedite. Produzione: Edouard Hayem per Galea Films, Paris, 1964.

35 mm - bianco e nero - 16 minuti.

Nel 1908, nella Biblioteca Reale di Copenhagen, lo studioso tedesco R. Pietschmann ha scoperto un vecchio manoscritto: porta il numero 2.232, è di piccolo formato, comprende 1.179 pagine di cui 500 occupate da altrettanti disegni. Il titolo è « Nueva coronica y buen gobierno »; l'autore si chiama Don Felipe Guaman Poma de Ayala, un indigeno del Perù. Secondo l'autore, il libro avrebbe richiesto trenta anni di lavoro e sarebbe stato terminato nel 1613.
Scritto in spagnolo antico e talvolta in Quechna, più di un quarto del manoscritto tratta la storia e le condizioni di vita del Perù prima della conquista di Pizzarro. A questo schizzo storico fanno seguito la Costituzione ed il Codice del Perù, la descrizione delle occupazioni, delle feste, delle pratiche religiose e dei costumi mortuari nelle diverse regioni dell'Impero. Conclude con informazioni sull'impresa di Francisco Pizzarro e di Diego de Almagro.
Le illustrazioni del manoscritto — unico documento del genere rinvenuto per il Perù — sono di alto interesse; sono schizzi non colorati, tracciati da mano sicura; ciascuno occupa da solo una pagina; attraverso 150 di queste incisioni il film racconta tre momenti successivi di un periodo della storia del Perù: la vita degli Incas prima dell'arrivo degli Spagnoli (riti, strutture, organizzazioni della loro società); conquista, evangelizzazione e colonizzazione del Perù; distruzione dell'Impero Inca.

Le dernier verre
(L'ultimo bicchiere)

Regia e commento di Mario Ruspoli. Fotografia di Etienne Becker e Denis Clairval. Produzione: Armorial Films, Paris, 1964.

35 mm - bianco e nero - 32 minuti.

Edoardo, un alcoolizzato, è suonatore ambulante di sassofono. Sappiamo che tre anni fa era stato ricoverato nell'ospedale Xavier Arnozan di Bordeaux per essere sottoposto alla cura disintossicante; durante la degenza, aveva stretto rapporti di amicizia col giovane psichiatra che consiglia e segue gli alcoolizzati per convincerli a farsi curare.
Edoardo, finita la cura, ha giurato di non bere più ed è sparito. Per tre anni non si è saputo più niente di lui; un giorno arriva all'ospedale, allo psichiatra, una lettera: è stata spedita da persona che conosce il suonatore e proviene da Wimereux, ad oltre mille chilometri a nord. Dice che Edoardo si è rimesso a bere, dice di venire a riprenderlo, altrimenti finirà tragicamente...
Lo psichiatra parte, prima in treno, poi in auto, in cerca dell'alcoolizzato, lo trova, lo convince a farsi ricoverare di nuovo per essere sottoposto ad un secondo trattamento disintossicante. Viaggiando di notte, i due rientrano a Bordeaux. Qui, al bar della stazione, Edoardo beve l'ultimo bicchiere. Dopo la visita medica, entra in ospedale.
Edoardo erra, solo, per i giardini dell'ospedale, in preda al « delirium tremens » degli astenuti; finita la rapida cura, è dimesso dall'ospedale e si ritrova solo, senza mezzi, senza un tetto, nel triste mondo di prima. Deve guadagnarsi il pane suonando il sassofono nelle viuzze ove suonava una volta, ove diventò un alcoolizzato...
Questo film, ripreso durante i cinque giorni della disintossicazione dell'alcoolizzato, costituisce una delle inchieste sulla psicologia dell'alcoolismo, che furono girate a Bordeaux nel novembre del 1963, e che formarono poi il lungometraggio « In vino veritas », film di ricerca psicologica sull'alcoolismo eseguito con la tecnica del « cinéma-verité ».
Tema del film: l'inutilità, in certi casi, della disintossicazione, se non seguita poi da un reinserimento dell'individuo nella vita sociale grazie all'aiuto di enti pubblici od assistenziali.

OBASHYOR ENDAON: LES ENFANTS DU CAMELEON
(I figli del camaleonte)

Regia di Robert e Monique Gessain. Fotografia di J. J. Flori. Consulenza scientifica di Tama Tyandenin Bidyar. Produzione: Delegation Generale a la Recherche Scientifique, Paris, 1964.

16 mm - colore - 45 minuti.

Questo film illustra una parte dell'inchiesta multidisciplinare fatta nel Senegal Orientale dal Centro di Ricerche Antropologiche diretto dal dottor Robert Gessain.
L'inchiesta sui Bassari, cominciata nel 1946, continua attualmente. È in corso una monografia sul villaggio di Etyolo e sui villaggi vicini. R. e M. Gessain vi hanno fatto numerosi e lunghi soggiorni, mentre lo studio etnologico sui Bassari continuava nella Guinea, nel Senegal e in Francia. Le riprese sono state effettuate sul luogo dal dicembre 1962 al febbraio 1963. Il montaggio è stato curato a Parigi presso il Musée de l'Homme, con la collaborazione di T. Bidyar, un Bassari in missione presso il Centro Nazionale delle Ricerche Scientifiche.

GERMANIA (R.F.T.)

BAGNOLO, DORF ZWISCHEN SCHWARZ UND ROT
(Bagnolo, paese tra il nero e il rosso)

Regia e scenario di Bruno Jori. Commento di Walter Schneider. Fotografia di Josef Riedl. Musica di Hans Posegga. Produzione: Bruno Zöckler per Arpa Film, München, 1964.

35 mm - bianco e nero - 61 minuti.

Bagnolo in Piano è un paese a 8 km. da Reggio Emilia: 5.000 anime, per lo più contadini, o meglio mezzadri.
L'82% degli abitanti sono comunisti e socialisti: nessuna meraviglia quindi se la chiesa di don Giuseppe Barbieri, il parroco, appare disertata. Non che egli abbia smarrito le pecorelle; esse hanno seguito da tempo un altro pastore: Camillo Prampolini, l'apostolo emiliano, com'è chiamato qui.
Prampolini, il padre del socialismo reggiano, combatté tenacemente contro lo sfruttamento e la povertà dei mezzadri. Non fu soltanto un oratore: egli introdusse in Emilia le cooperative, forma di lavoro associato a cui si poteva partecipare con poco denaro e avere in cambio una certa influenza nel campo economico, pur essendo nullatenenti.
I comunisti hanno contribuito alla lotta della Resistenza con un rilevante contributo di sangue, quindi non bisogna meravigliarsi se, dopo la liberazione, furono fatti segno a una certa venerazione da parte degli emiliani. E questi fatti rafforzarono la fede che i problemi umani dovessero venir risolti innanzitutto sulla « terra ».
Anche don Barbieri si è guadagnata la stima della gente di Bagnolo; poiché, mentre il proclama fascista diceva: « Verrà fucilato chi rimuoverà i cadaveri prima delle 24 ore », don Barbieri, non tenendo conto di quest'ordine, era sceso nella piazza deserta e aveva trasportato le salme al cimitero. Quest'atto di coraggio è riconosciuto da tutti. Ma oggi i contadini non hanno tempo di pensare ai problemi dello spirito; essi prestano ascolto ad altre parole che dicono: « La terra ai contadini ». La possibilità di vivere a mezzadria si riduce sempre più. Molti hanno già abbandonato la terra ma i più vogliono ancora restar contadini, hanno paura della fabbrica. E quando gli oratori, durante il periodo delle elezioni, proclamano sulla piazza le loro tesi politiche, a chi daranno ascolto? A quelli che rafforzano la loro speranza: « Avrete la terra! », agli oratori di questo partito.
La lotta dei gruppi di sinistra è di natura economica. Le cooperative fondate da Prampolini sono nuovamente in auge. Cooperative di consumo, latterie sociali, cooperative muratori, mediante le quali i nullatenenti hanno riacquistato la fiducia in se stessi.
Anche don Barbieri non è soltanto un predicatore; egli ha concretato dei piani che non possono venir sottovalutati, che anzi gli hanno fruttato addirittura la stima degli avversari. Per esempio il nuovo giardino d'infanzia ch'egli ha fatto costruire: grande, moderno, un passo avanti per Bagnolo.
A Bagnolo si combatte duramente e appassionatamente da entrambi le parti e nessuno vuole né vorrà rinunciare alle proprie convinzioni. Ma si è disposti tuttavia a tollerare

che ciascuno combatta per le proprie idee. Forse sono i morti del Torrazzo che ci spiegano questa disposizione. Essi sono l'ammonimento e la testimonianza continua di un tempo in cui la brutalità e la violenza avevano tolto agli altri il diritto di pensare, di avere una libera opinione, di vivere. E forse è anche semplicemente l'attitudine ad un certo senso d'umanità, che è connaturato a questa gente e che nei momenti decisivi è più forte di tutte le ideologie.
Così a Bagnolo si è disposti a sopportare molte cose, anche la cuspide in vetro del campanile che don Barbieri illumina la notte per dire: « Ci sono qua anch'io e Quello che io rappresento — non dimenticatelo! ».

GIAPPONE

Rojo

Titolo inglese: Along My Road. Regia di Noriaki Tsuchimoto. Scenario di Norio Kusunoki. Fotografia di Tatsuo Suzuki. Musica di Minoru Miki. Produzione: Masami Makino, Kiyoshi Kurahashi e Tagashi Marumo per Toyo-Cinema, Tokyo, 1964.

35 mm - bianco e nero - 54 minuti.

Nel 1963 gli incidenti stradali hanno raggiunto in Giappone il mezzo milione, con 12.000 morti e 310.000 feriti. È il tragico contributo pagato alla cosidetta « guerra del traffico ». Gli autori del film vogliono portare l'attenzione su questa terribile realtà, nella speranza di contribuire a diminuire la percentuale degli incidenti.
L'obiettivo segue un giovane tassista. Siamo a Tokio alle ore quattro di mattino; rientrando alla sede della Compagnia dei tassisti, parla con i colleghi ed esprime il proprio malumore perché ha ricevuto una contravvenzione per infrazione del codice stradale. Egli lavora parecchio, e sempre in condizioni di estrema tensione nervosa; mentre percorre le strade al volante della sua macchina, deve continuamente affrontare la guerra del traffico: una marea impazzita di tassì, camion, auto, biciclette che minaccia di sommergerlo ad ogni istante; per sopravvivere, è costretto ad infrangere più volte, anche contro la sua volontà, le norme in materia di circolazione, ed è pertanto destinato a pagare numerose e non lievi contravvenzioni. Chiunque guidi parecchio si trova in queste condizioni; il tribunale è affollato di persone che regolarmente violano il codice: per essi la multa è ormai diventata un'abitudine e viene pagata quasi macchinalmente.
Non tutti i tassisti hanno buona salute. La costante tensione nervosa favorisce in essi soprattutto l'insorgenza di malattie dello stomaco. Gastriti e ulcere gastriche sono le loro malattie professionali. Consapevoli di ciò e timorosi delle conseguenze, periodicamente si sottopongono ad accurati controlli radioscopici e radiografici dell'apparato digerente.
Di nuovo il giovane tassista riprende il suo lavoro. Mentre nel suo piccolo appartamento la moglie ed il bambino lo aspettano, egli gira per le strade affollate esposto ancora una volta ad ogni sorta di pericoli. Adesso è notte e guida per le strade ormai deserte. Lo segue il costante timore di incidenti, ma è costretto a continuare, per sé e per la sua famiglia...

GRAN BRETAGNA

The Gentle People
(Un popolo mite)

Regia di Jesco Von Puttkamer e Harry Hastings. Commento di Harry Hastings e Brian Branston. Fotografia di Jesco Von Puttkamer. Produzione: Brian Branston, 1963.

16 mm - bianco e nero - 24 minuti.

« The Gentle People » è stato girato fra una tribù di Indios nudi della foresta brasiliana, già noti per la loro ferocia ed avvicinati solo, negli ultimi anni, dai fratelli Villas Boas, del Servizio per la Protezione degli Indios, e dal loro collega Jesco Von Puttkamer.
Gli Indios Suya sono vissuti felici lungo le alture del fiume Xingu per centinaia d'anni. Erano prima un popolo pacifico, noto soprattutto per la bellezza delle sue donne. Per rapirle, le altre tribù organizzavano continue incursioni. Per vendetta, i Suya divennero feroci assassini. Circa cento anni fa, le tribù circostanti si coalizzarono e riuscirono a cacciare i Suya dai loro villaggi. Negli ultimi anni, i fratelli Villas Boas hanno preso i Suya sotto la loro protezione e li hanno convinti a rientrare nei loro villaggi. Il film rappresenta la loro vita di tutti i giorni: la pesca, la raccolta di frutti selvatici, di zucchero, di uova

di tartaruga. Nel finale assistiamo ad un rito visto da un solo uomo bianco, il realizzatore del film, Jesco Von Puttkamer, un brasiliano ex fotografo ufficiale dei processi di Norimberga, che per un anno ha vissuto tra i Suya, unico straniero a parlare la loro lingua. Il punto culminante di questa cerimonia (chiamata la « danza del topolino ») è rappresentato da una solenne processione intorno ad una madre col suo bambino, un quadro dal significato profondamente religioso e che viene particolarmente sentito dagli indigeni.
Probabilmente, ciò che è qui documentato cambierà alla svelta e forse scomparirà. Il Servizio Brasiliano per la Protezione degli Indios è ora in continuo contatto con i Suya. La tribù è ridotta a circa 60-70 superstiti ed è destinata a scomparire o a modificare totalmente il suo modo di vita a contatto con la civiltà occidentale.

JUGOSLAVIA

DANAS U NOVOM GRADU
(Oggi nella città nuova)

Regia e scenario di Vladan Slijepcevic. Fotografia di Djordje Nikolic. Produzione: Dunav Film, Beograd, 1962.

35 mm - bianco e nero - 14 minuti.

Novi Travnik è una città tutta nuova. È stata costruita dieci anni fa accanto alla nuova fabbrica. È una città moderna che offre ai suoi abitanti ogni conforto, appartamenti spaziosi e comodi, negozi, ristoranti, cinema, circoli di cultura. Tuttavia, dopo un anno, due, la maggior parte dei suoi abitanti abbandona la città. Qual'è la causa di questa migrazione? Perché, nonostante l'alto tenore di vita, gli uomini non sono soddisfatti e non riescono ad adattarsi? È quanto apprendiamo dalla viva voce dei cittadini.

ZADUSNICE
(Ognissanti)

Regia e scenario di Dragoslav Lazic. Fotografia di Miodrag Jaksic. Produzione: Dunav Film, Beograd, 1963.

35 mm - bianco e nero - 8 minuti.

La camera da presa ha registrato alla fine del 1962 in alcuni villaggi della Pomoravlje, prima che spariscano, alcune antiche costumanze relative alla celebrazione delle messe per i defunti, documentando ad un tempo il culto dei morti ed il primitivismo dei vivi.

NIGERIA

WERE NI! HE IS A MADMAN!
(È un pazzo!)

Regia di Raymond Prince. Fotografia di Francis Speed. Musica: registrazioni originali. Produzione: Department of Extra-Mural Studies, University of Ibadan, Ibadan, 1963.

16 mm - colore - 30 minuti.

Gli Yoruba sono un gruppo di negri di circa sei milioni di unità che vivono nella Nigeria occidentale ed in alcune regioni del Dahomey. Sono ben conosciuti per le stupende reliquie in bronzo e terracotta, testimonianza delle glorie di un tempo, venute alla luce ad Ife.
Fra gli Yoruba i disordini psichici sono frequentissimi. Per trattare questi disturbi, la società tradizionale Yoruba ha due serie di istituzioni bene sviluppate: centri di cura diretti da erboristi ed indovini con conoscenze specializzate in terapia pscichiatrica tradizionale, e gruppi di culto che, attraverso la « possessione » e le « danze mascherate », forniscono l'occasione per esprimere comportamenti altrimenti non socialmente accettabili. Il film mostra alcuni aspetti di entrambi i tipi di istituzioni.
Nei centri di cura si legano i pazienti per essere sicuri che non scappino. Il guaritore prepara e somministra infusi di erbe e pozioni magiche, adopera incantesimi, esegue elaborati riti magici quali il lavaggio del paziente nel fiume o il sacrificio di piccioni. Fra le piante

fisiologicamente attive, la più importante è la *Rauwolfia vomitoria* le cui radici contengono un energico tranquillante, la reserpina. Incantesimi vengono recitati accanto all'albero, per assicurare la sua potenza.
Se il paziente non reagisce a questa cura ortodossa, il guaritore può consultarsi con gli stregoni locali, o può adoperare uno dei tanti metodi di divinazione: questa rivela non solo la causa sovrannaturale della malattia, ma anche i provvedimenti da prendere contro gli spiriti maligni. Solitamente è necessario un sacrificio di sangue. Nel film si sacrifica un caprone a favore di un nevrotico; per placare gli spiriti, il sangue ed alcuni organi sono depositati ad un incrocio.
Come esempi dei gruppi di culto, vengono mostrate le « danze mascherate Gelede » per gli uomini ed il culto « Egun » per le donne. Il motivo più frequente per cui si pratica il culto « Gelede » è l'impotenza: gli uomini si travestono da donna, portano seni finti, simulano gravidanze o recano immagini di bambini sulla schiena. Il culto « Egun » per le donne è un culto di « possessione ». Nel film si vede una donna impossessata dallo spirito dell'ispettore sanitario; vestita da uomo, recita e si comporta in modo altero e dominante. Se non facesse questo tutti gli anni, si svilupperebbe in lei una psicosi agitata. L'Islam ed il Cristianesimo sono di recente penetrati nel mondo degli Yoruba, portando con loro una serie di tecniche curative. Nel film, un Mallam islamico pratica la divinazione con la sabbia e tratta una neurosi con i versetti del Corano. Un guaritore cristiano tratta un gruppo di neurotici con olio, acqua e preghiere.

POLONIA

Powszedni Dzien Gestapowca Schmidta
(Diario di un assassino).

Regia di Jerzy Ziarnik. Fotografia di E. Bryla e Z. Wróblewski. Produzione: Dokumentarfilmstudio, Warszawa, 1963.

35 mm - bianco e nero - 13 minuti.

Il documentario, che illustra le attività di un onesto impiegato della Gestapo, è ricavato da una serie di fotografie trovate in un appartamento, abbandonato evidentemente in gran fretta, verso la fine della guerra. Gli album rinvenuti contenevano 380 fotografie fatte da un uomo dal nome molto ordinario, Schmidt, nel territorio della Polonia occupata, nel periodo in cui lui vi ha prestato servizio; gli album sono compilati con la cura fredda e senza immaginazione propria di molti tedeschi.
Gli autori del film hanno scelto 129 immagini che vengono proiettate sullo schermo una dopo l'altra. Non c'è commento: solo la voce composta dello speaker che legge le iscrizioni meticolosamente aggiunte ad ogni foto dal preciso collezionista.

Requiem dla 500.000
(Requiem per 500.000)

Regia di Jerzy Bossak e Waclaw Kazmierczak. Commento di Jerzy Bossak e testo originale di ordini nazisti. Brani di documentari girati dagli operatori della Wehrmacht, della Gestapo e delle SS. Musica di A. W. Mozart e G. F. Haendel. Produzione: Dokumentarfilmstudio, Warszawa, 1962.

35 mm - bianco e nero - 30 minuti.

Nel ventesimo anniversario della rivolta del ghetto di Varsavia, uno degli episodi più tragici della seconda guerra mondiale, è stato realizzato questo film basato su materiale fotografico e cinematografico autentico. Vengono infatti introdotte riprese di documentari nazisti e perfino frammenti di film a 16 mm., girati privatamente, che danno testimonianza di quelli che furono gli ordini e le misure di repressione adottate dalle forze di occupazione e che portarono al concentramento di migliaia di Ebrei entro le mura ed il filo spinato delle città più grandi.
Nella seconda parte, il film narra la storia del più popoloso fra i ghetti polacchi, quello appunto di Varsavia, in cui erano concentrati mezzo milione di Ebrei, dalla sua formazione al suo completo annientamento. Per dare maggior risalto alle immagini, si fa ricorso ad un commento succinto che si limita a leggere i testi degli ordini nazisti e frammenti di documenti scritti da alcune delle vittime. Le musiche di Mozart e di Haendel, nella loro fredda perfezione, danno maggiore evidenza al pathos ed all'orrore di questa tragedia.

STATI UNITI

THE BEAUTIFUL TREE-CHISHKALE
(Il bellissimo albero)

Regia e scenario di C. B. Smith. Fotografia di W. R. Heick. Musica: canti Pomo dei villaggi Kashia. Consulenza scientifica: D. W. Peri e Samuel A. Barrett. Produzione: University Extension, University of California, Berkeley, 1964.

16 mm - colore - 20 minuti

La California, oggi il più popoloso stato dell'Unione, anche in tempi precolombiani era assai densamente popolata: forse, ad eccezione del Messico con la sua sviluppata agricoltura, la più popolata regione del nord America. Come poteva la cultura dei californiani pre-colombiani, cacciatori e raccoglitori, sopravvivere e fiorire? La California era una terra di abbondanza, salmoni e trote dai fiumi, sale, pesce, conchiglie dal mare, ogni genere di cacciagione e gran varietà di radici, noci e frutta sulla terra. Ma l'elemento più importante della dieta degli antichi californiani erano le ghiande. L'archeologia ci ha rivelato che già dal 2000 a. C. esistevano attrezzi come mortai e pestelli, necessari per il loro consumo. La tecnica della raccolta e cottura delle ghiande può essere ricostruita dai ritrovamenti, dalle tradizioni e dalle attività degli indiani odierni. Saranno studiati gli indiani Pomo del sud-ovest, o Kashia Pomo, i cui territori sono densi di quercie, da essi chiamate « Chishkale », ossia « bellissimi alberi ». La distribuzione delle quercie regolava la posizione dei villaggi. Ogni comunità possedeva il territorio su cui raccoglieva le ghiande. Queste venivano sbucciate e macinate, la polpa veniva lasciata fermentare per alcuni giorni, quindi mischiata a terra rossa, la cui azione chimica eliminava l'acido tannico, e cotta in forni sotterranei, con complicati procedimenti.
L'influenza della dieta sulla cultura degli indiani Pomo fu immensa: non vi è alcuna tradizione di carestie, ma la quantità di lavoro necessaria per raccogliere e lavorare le ghiande rese quelle tribù pacifiche, sedentarie e prive di spirito avventuroso. Ancora oggi i Kashia Pomo abitano le loro terre e, quando manca loro il lavoro, ritornano al mezzo di sostentamento dei loro antenati, le ghiande.

THE INHERITANCE
(L'eredità)

Regia di Harold Mayer. Scenario di Millard Lampell. Fotografia di Bert Gerard, Lenny Stark e Jess Paley. Musica di George Kleinsinger. Produzione: Harold Mayer, New York, N.Y., 1964.

35 mm - bianco e nero - 60 minuti.

Il film riproduce, con notevole senso drammatico, un quadro dell'America del XX secolo quale raramente si ritrova nei libri di storia, poiché la Nazione viene esaminata attraverso gli occhi dei suoi lavoratori. Il tema di questo quadro è espresso anche nei versi di un canto originale: « La libertà non viene come un uccello in volo; la libertà non scende come la pioggia estiva, la libertà è una cosa difficile da ottenersi ed ogni generazione deve guadagnarsela di nuovo ».
Il film si apre con l'afflusso degli immigranti che si riversarono su Ellis Island agli inizi del 1900 ed esplora poi uno scenario quasi sconosciuto alle generazioni di oggi: le tremende officine del Lower East Side, le miniere di carbone e gli opifici pieni di ragazzi non ancora decenni, i campi di battaglia della prima guerra mondiale, l'epoca delle prime automobili, la depressione, le brutali lotte degli anni trenta, il periodo di Roosevelt e la attuale crisi dei diritti civili.
Il film è stato girato per commemorare il cinquantesimo anniversario degli « Amalgamates Clothing Workers of America, AFL-CIO » (lavoratori dell'abbigliamento), con lo scopo di dare ai delegati partecipanti alla riunione generale un senso d'orgoglio per tutto quello che essi stessi ed i loro predecessori, quegli immigranti e parte del movimento laburista americano, avevano fatto per ottenere i risultati raggiunti.

The Legend of Marilyn Monroe
(La leggenda di Marilyn Monroe)

*Regia di Terry Sanders. Scenario di Theo*dore Strauss e Terry Sanders. Commento di John Huston. Fotografia di Villis Lapenieks. Musica di Arthur Morton. Produzione: Terry Sanders per Wolper Productions, Inc., Hollywood, Calif., 1963-64.

16 mm - bianco e nero - 60 minuti.

Alternando al commento di John Huston, che ha diretto sia il primo film importante della Monroe come l'ultimo, interviste e testimonianze di chi l'ha conosciuta e brani dei suoi film, il documentario traccia una biografia della scomparsa e tende a suggerire alcuni fattori che possono avere avuto un peso nel suo « probabile suicidio ».
Nata il 1 giugno 1926 a Los Angeles, Norma Jean Beker, illegittima, dopo un'infanzia trascorsa in un instabile mondo di parentele transitorie, sposò a sedici anni un istruttore di polizia. Mentre il marito si arruolava nella marina, Norma Jean divenne operaia in un impianto della difesa. Scelta per una foto pubblicitaria, fu assunta in una agenzia per modelle. Quando il marito fece obiezioni sulla sua nuova carriera, essa divorziò da lui; aveva venti anni, e la sua apparizione su cinque copertine di riviste in un mese la portò ad un contratto con la XX Century Fox. Riluttante, cambiò il suo nome in quello di Marilyn Monroe.
Nel 1949 Marilyn era ad un passo dall'essere dimenticata; proprio allora interpretò la parte della piccola mantenuta in « Giungla d'asfalto ». Nei quattro anni seguenti, recitò, danzò e cantò in sedici film: il suo ruolo restava sempre lo stesso, la bionda svampita. Il suo matrimonio con Joe Di Maggio, idolo degli sportivi, fu un avvenimento internazionale ma durò solo nove mesi. Stavano intanto nascendo i primi screzi tra l'attrice e lo studio: Marilyn si sentiva prigioniera di un idiota simbolo del sesso. Lei era una persona, soleva ripetere, e non una merce. Nel dicembre del 1954 chiese la rottura del contratto e fuggì a New York.
La nuova Marilyn cominciò ad emergere; frequentò timidamente l'« Actor's Studio »; incontrò famosi autori: Carl Sandburg, Edith Sitwell, Truman Capote; Arthur Miller le diede una lista di letture e cinque mesi dopo cambiò il ruolo di insegnante in quello di innamorato e marito; con lui, Marilyn volò a Londra per interpretare un film da lei stessa prodotto, « Il principe e la ballerina ».
Tornata a New York, Marilyn si accinse al ruolo di padrona di casa; sperava di avere bambini suoi, ma qualcosa di oscuro sopraggiunse, una inesorabile corrente contraria; alcuni aborti scossero la sua fede e rinnovarono le antiche paure. All'inizio della sua carriera si era affidata ai barbiturici per dormire; adesso cercava sempre più una pietosa anestesia. Tornò al lavoro con « A qualcuno piace caldo » e con « Gli spostati ». La vita con Miller divenne difficile; ci fu un divorzio messicano, voci di tentato suicidio; nei mesi che seguirono fu ricoverata per due volte in un ospedale psichiatrico. Nell'aprile del 1962, in mezzo ad un cauto ottimismo, cominciò a girare « Something's Got to Give », ma ricominciarono le vecchie storie: con pretesti di malattia Marilyn stava lontana dal lavoro. Due settimane più tardi, la Fox fermò la produzione ed intentò causa. Mentre il suo avvocato cercava di rimediare, il suo psichiatra la vedeva ogni giorno. Il 4 agosto, alle otto e mezzo, diede la buona notte e si ritirò; all'insaputa di tutti aveva venticinque pasticche di nembutal. Nelle prossime ore le avrebbe prese tutte.

The Making of the President - 1960
(L'elezione del Presidente - 1960)

Regia di Mel Stuart. Scenario di Theodore H. White, tratto dal suo libro dallo stesso titolo. Musica di Elmer Bernstein. Produzione: David E. Wolper Productions, Hollywood, Calif., 1963.

16 mm - bianco e nero - 78 minuti.

Questo film, girato prima della morte di Kennedy, è la cronaca della campagna elettorale presidenziale del 1960 negli Stati Uniti, dalla scelta dei candidati alla sconfitta di Nixon.

SVIZZERA

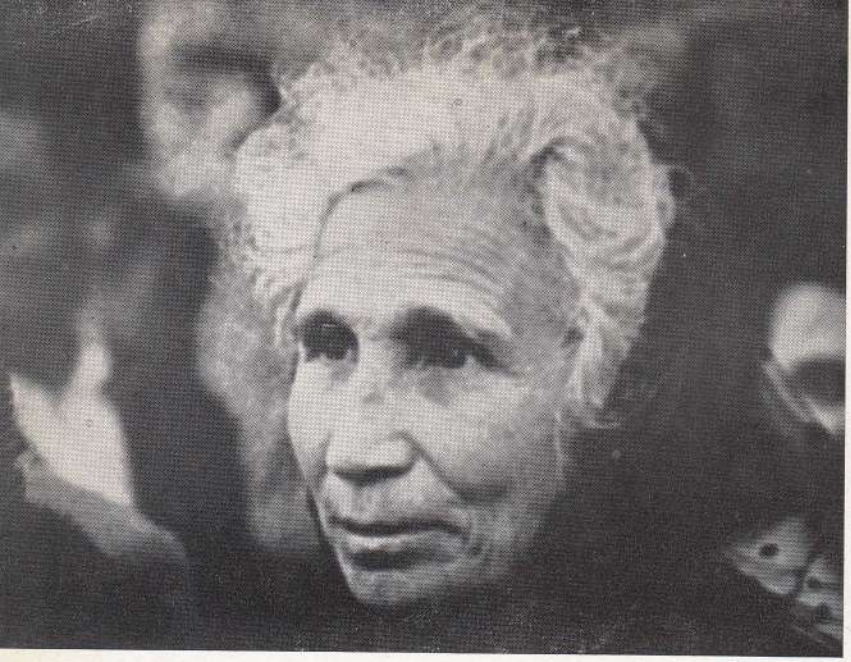
Siamo Italiani - Die Italiener

Regia di Alexander J. Seiler. Fotografia di Rob Gnant. Produzione: Seiler-Gnant-Stäfa, Zürich, 1964.

35 mm - bianco e nero - 86 minuti.

Circa 500.000 italiani che vivono e lavorano in Svizzera, sono registrati all'anagrafe come « mano d'opera straniera sottoposta a controllo ». Essi formano la parte più importante di quella legione di operai stranieri che, dopo una decina d'anni di congiuntura economica sempre crescente, rappresentano più di un ottavo di tutta la popolazione svizzera.
Per l'opinione pubblica del paese, questo mezzo milione di persone venute da una nazione vicina, sono un « problema » economico e sociale. L'economia svizzera non potrebbe fare a meno di loro, ma si esita ad ammettere il fatto che sono diventati parte integrante della realtà svizzera, non solo come mano d'opera ma anche come abitanti. Mentre nell'ambiente industriale si esige l' « assimilazione » e la naturalizzazione di almeno 150.000 operai stranieri, certi ambienti conservatori temono il pauroso spettro di una Svizzera invasa dallo « elemento straniero ».
Il film « Siamo Italiani » realizzato da produttori svizzeri indipendenti, non ha la pretesa di intervenire in questo dibattito, non difende alcuna tendenza e non prende le parti di nessuno. Non ci mostra la mano d'opera italiana sotto l'aspetto di « problema », ma come esseri umani che vivono lontani dalla loro patria, in una situazione insolita e le cui condizioni di vita, la maniera di vivere, di pensare e di sentire, devono essere prese in considerazione.
Si cerca, per mezzo dell'immagine, del suono e della parola, di portare questi uomini a dare una rappresentazione autentica di loro stessi, e con essa anche una immagine dei loro problemi, che non potranno essere risolti se non con dati concreti e con piena conoscenza di causa.
Argomenti:
Introduzione: si presentano dodici operai ed operaie, dicono il loro nome, il loro luogo di origine.
L'arrivo: alla stazione di frontiera gli operai passano una visita sanitaria; radiografia, analisi del sangue, lunga attesa; raccontano perché sono venuti in Svizzera.
Venerdì: all'alba, in cammino verso il luogo di lavoro. Nel nido, i bambini degli operai si svegliano; i loro giochi; il lavoro delle madri; la sera esse vengono a riprenderli. Le difficoltà delle autorità, e gli ostacoli perché i bambini non siano portati in Svizzera. Sera in una povera casa: cucina, cena, pianto dei bambini; distrazione serale: la festa patronale.
Sabato: il problema dell'alloggio; baraccamenti, vecchie case, mura rovinate. Le difficoltà per trovare un alloggio. Sabato pomeriggio in città: Svizzeri ed Italiani, due mondi separati. Sabato sera al dancing.
Domenica: le ore vuote; Svizzeri che passeggiano; Italiani che discutono. Lavoro domenicale nell'industria alberghiera. Domenica nelle baracche: la cucina, il pasto, la corrispondenza, l'attesa. Gioco di carte al « Ritrovo Italiano ». I bambini vengono riportati al nido per la settimana che comincia.
Lunedì: all'alba, in cammino verso il luogo di lavoro. Alcuni vanno in città a presentarsi alla polizia per gli stranieri. Italiani e funzionari allo sportello.
Martedì, mercoledì, giovedì, venerdì: all'alba in cammino verso il luogo di lavoro. Lavoro delle donne nell'officina metallurgica. Conio di monete. Giorno di paga.
Sabato: il tempo libero. Il conduttore di gru Oronzo va a comprarsi una macchina d'occasione. Grande colazione per il nuovo acquisto. Pomeriggio: scapoli solitari in città. La sera: festa danzante.
Domenica, lunedì e tutti i giorni: il mattino di buon'ora. Messa per gli Italiani; il prete parla della vita degli emigranti; il suo sermone continua finché gli operai ricominciano la settimana di lavoro nella fonderia. Su un muro dell'officina si legge: « Chi vuol esser lieto sia, di doman non v'è certezza »

Kirdi di Max Lersch, Austria



Note su una minoranza
di Gian Franco
Mingozzi, Canada

Ivhanoe Donaldson - Field Secretary for the Student Non-Violent Coordinating Committee
di Harold Becker,
Stati Uniti

The Old Men
di Allen Downs
e Jerome Liebling,
Stati Uniti

Ilgiorno della tarantola
di Angelo Campanella, Italia

Processioni in Sicilia
di Michele Gandin, Italia

Marathon
di Robert Gardner e Joyce Chopra, Stati Uniti

Źródlo
di Tadeusz Jaworski,
Polonia

Símbra oilov
di Maria Sapatoru,
Romania

The Squeeze
di Hilary Harris,
Stati Uniti

Sezioni monografiche

Società arcaiche ed arcaismi nelle società moderne

FRANCIA

Funèraille Dogon du Professeur Marcel Griaule
(Funerale Dogon del Prof. M. Griaule)

Regia e fotografia di François de Dieu. Musica originale dei Dogon. Produzione: Ministere de la Cooperation, Paris, 1956-1964.

16 mm - bianco e nero - 18 minuti.

Nell'aprile 1956, nell'attuale Repubblica del Mali, ebbero luogo i funerali del professor Marcel Griaule, etnografo francese di larga fama, a cura e secondo il cerimoniale del popolo Dogon.
Le riprese, effettuate nel 1956, sono state montate solo nel 1964.

L'abrivade

Regia di Jacqueline Grigaut-Lefevre, Olivier Gendebien e Denys Colomb de Daunant. Scenario di Jacqueline Grigaut-Lefevre. Commento di Roger Party. Fotografia di R. Heil, Jacqueline Grigaut-Lefevre, Olivier Gendebien e Denys Colomb de Daunant. Musica di François Couperin. Produzione: Le Capricorne, Paris, 1963.

35 mm - colore - 15 minuti.

Fino dai tempi più antichi il culto dei tori domina i costumi ed i riti dei paesi mediterranei. Nella Camargue, nei mesi estivi e fino al termine della vendemmia, si svolgono in ogni paese delle feste votive, durante le quali hanno luogo le corse di tori.
La corsa provenzale è un corpo a corpo tra l'uomo e l'animale, ma senza arrivare alla morte. Prima dei giochi e delle gare, i guardiani della Camargue portano i tori nelle arene del villaggio per un rito molto antico detto l'« abrivade ». scegliere cioè quattro tori selvaggi in mezzo alla mandria e circondarli di cavalieri che li spingeranno a gran galoppo attraverso le strade del paese. Il gioco consiste, per i paesani, nel cercare, con ostacoli diversi, di interrompere questa galoppata, di far fuggire i tori e di seminare il panico nelle strade. Ogni anno si lamentano gravi incidenti che minacciano seriamente la sopravvivenza di questa corsa; ma ognuno ne accetta il rischio ed è abitudine generale non parlarne.

Les Fali
(I Fali)

Regia e fotografia di Jean Gauthier. Commento di Bernard Guerin. Produzione: Le Ministere de la Cooperation, Paris, 1964.

16 mm - colore - 29 minuti.

Vita, costumi e riti funerari dei villaggi Fali nel Camerun del Nord.

ITALIA

Il giorno della tarantola

Regia e commento di Angelo Campanella. Fotografia di Nicola Carofiglio, Benito Dispoto e Lorenzo Fiore. Musica di Amedeo B. D'Amario. Produzione: RAI, Radiotelevisione Italiana, 1964.

16 mm - bianco e nero - 11 minuti.

Nella terra salentina sopravvivono, ancora oggi, antiche credenze popolari; tra queste, il « tarantolismo ». Tarantolati sono, nell'accezione comune, quei contadini che durante il lavoro dei campi vengono morsi da un piccolo ragno, la tarantola appunto, che vive nelle campagne dell'Italia meridionale. Per secoli hanno creduto che il morso del ragno — assolutamente innocuo — sia velenoso e si sentono preda del diavolo. Il male, secondo le vittime, si manifesta con un incontrollabile desiderio di ballare fino ad esserne esausti. Poi il male scompare. Ma con l'approssimarsi del 29 giugno, festa di S. Paolo, loro protettore, i sintomi si fanno risentire. I tarantolati si sentono nuovamente invasati ed irresistibilmente attratti verso una chiesetta di Galatina, in provincia di Lecce, dedicata al Santo. Qui il « ballo della tarantola » va avanti per ore e ore, finché non si saranno liberati del malessere che li tormenta, fino a quando cioè non sarà avvenuto il « miracolo ».

La disamistade

Regia di Libero Bizzarri. Commento di Giuseppe Dessi. Fotografia di Mario Carbone. Musica di Egisto Macchi. Produzione: Gigi Martello, Roma, 1962.

35 mm - colore - 12 minuti.

Il documentario spiega il rito della « disamistade », ovverossia della vendetta fra membri di famiglie in lotta, e mostra il cerimoniale e le numerose vittime di detto cerimoniale, ancora in vigore ad Orgosolo.

Processioni in Sicilia

Regia di Michele Gandin. Fotografia di Carlo Ventimiglia. Musica di Egisto Macchi. Produzione: Giorgio Patara, Roma, 1964.

Questo documentario, privo di commento, vuole essere un esperimento ed una ricerca sulle possibilità di sommare le caratteristiche espressive della fotografia con quelle del cinema. Girato utilizzando esclusivamente fotografie scattate in Sicilia durante varie processioni e feste religiose, cerca di ricrearne l'atmosfera, ad un tempo fervida e superstiziosa, in cui si mescolano elementi pagani e cristiani, paura e fede.

ROMANIA

Símbra oilov
(La « símbra » dei montoni)

Regia di Maria Sapătoru. Scenario di Eva Sirbu e Maria Sapătoru. Fotografia di Laurentiu Mărcubescu. Consulenza scientifica di Marcela Focsa e Romulus Vulcănescu. Musica di Theodor Mitache. Produzione: Jon Oprea, 1964.

35 mm - colore - 10 minuti.

La « símbra » dei montoni è una cerimonia dalle origini molto antiche, che si ripete ogni anno a primavera, quando le greggi si radunano per partire verso le montagne vicine, dove resteranno a pascolare fino all'autunno. Nata da una necessità puramente pratica — la marchiatura si rendeva necessaria perché le greggi venivano mandate sui monti riunite in un unico branco —, la « símbra » è ora pretesto di festa, è diventata tradizione, conservata e trasmessa di padre in figlio. Ancor oggi si procede al calcolo della quantità di latte che ogni pecora potrà fornire durante il tempo della migrazione. La misurazione è fatta, come

nei tempi antichi, con la tazza e il bicchiere, ma i conti si fanno in litri e il vecchio sistema di marchiatura è stato rimpiazzato da un sistema meno arcaico. Comunque il pezzo di legno con gli intagli è conservato a titolo di simbolo. Come pure a titolo puramente simbolico, si affumicano e si bagnano le greggi, per tener lontane le epidemie. Il colpo di fuoco ha per scopo di riunire in un solo gregge i montoni che ancora non sono abituati a pascolare insieme. È l'ultimo atto del rituale proprio delle « símbra », dopo di che comincia la festa con un gran pranzo, che deve essere abbondante e gioioso, per propiziare una buona stagione di pascolo.

Indigeni, negri e bianchi nelle Americhe: contatto culturale e integrazione

CANADA

MALIOTENAM

Regia e fotografia di Claude Fournier. Scenario di Norman Cloutier. Musica folkloristica degli indiani Montagnais. Produzione: Les Films Claude Fournier - Societé Radio Canada, 1964.

16 mm - bianco e nero - 28 minuti.

Il film documenta la vita degli indiani Montagnais, nella riserva di Maliotenam, sulla riva settentrionale del fiume Saint-Laurent, nella provincia di Quebec, Canada orientale; mostra la loro vita attuale, il contrasto fra gli indiani di oggi e quelli di ieri, l'atteggiamento degli indiani verso gli uomini bianchi.

FRANCIA

COLOTENANGO

Regia, commento e fotografia di Henri Lehmann. Produzione: Comité du Film Ethnographique (Musée de l'Homme), Paris, 1964.

16 mm - colore - 52 minuti.

Vita quotidiana e spirituale di un villaggio indigeno Maya al giorno d'oggi. Abitazioni, tessitura, agricoltura, mercato, sepoltura. Cerimonie ricorrenti tradizionali a partire dall'inizio della stagione asciutta: festa dei morti nel giorno dei morti; festa dei fiori per il cambiamento degli impiegati municipali alla fine dell'anno; festa della candelaria con maschere, processioni e bevute; rappresentazione della Passione il Venerdì Santo; cerimonie propiziatrici della pioggia organizzate da preti indigeni con la partecipazione della municipalità; trasporto delle statue della Santa Vergine e di San Giovanni sulle montagne; offerte e sacrifici di uccelli.
Le riprese, effettuate nel 1953-54 nel villaggio di Colotenango in Guatemala, sono state montate nel 1964.

STATI UNITI

IVANHOE DONALDSON - FIELD SECRETARY FOR THE STUDENT NON-VIOLENT COORDINATING COMMITTEE
(Ivanhoe Donaldson, segretario del Comitato Coordinatore Studentesco per la Non-Violenza)

Regia di Harold Becker. Fotografia di Joseph Reynolds, Don Donaghe e Harold Becker. Produzione: Harold Becker Productions, New York, N. Y., 1963-64.

35 mm - bianco e nero e colore - 55 minuti.

Girato fra l'agosto e l'ottobre del 1963 nella Virginia, Alabama e Mississippi, il film è un tentativo di documentare le attività di un organizzatore del « Comitato Coordinatore Studentesco per la Non-Violenza » nelle regioni del Sud, dove queste attività lo hanno portato, e mostra alcuni aspetti della lotta per i maggiori diritti civili condotta negli Stati Uniti dai negri per ottenere, se non uguaglianza, almeno opportunità di vivere.

THE OLD MEN
(Gli anziani)

Regia e fotografia di Allen Downs e Jerome Liebling. Commento di Phyllis Liebling. Musica di Dave Karr. Consulenza scientifica di Claude E. Schaeffer, U. S. Indian Service. Produzione: Lido Film, Allen Downs e Jerome Liebling, Minneapolis, Minnesota, 1964.

35 mm - colore - 33 minuti.

Siamo a Browning, nel Montana, nella riserva dei Piedi Neri. Un vecchio indiano racconta le leggende della sua giovinezza, la creazione del mondo, la creazione della morte, le visioni preannuncianti l'estinzione del bisonte: sono molti i ricordi che gli restano della sua antica vita. Egli narra delle sue battaglie e delle sue scorrerie, dei rituali e delle attività della tribù, e, con tristezza, della fine di tutto ciò, all'avvento del dominio dell'uomo bianco. Oggi, nelle riserve assediate dai turisti, i vecchi che furono allevati con carne di bisonte e furono al fianco dei loro padri nelle ultime battaglie contro i visi pallidi, vivono isolati col loro rimpianto ed il loro orgoglio, ancora seguendo le antiche tradizioni, ma rendendosi conto disperatamente che i loro nipoti non saranno più indiani, che loro vecchi sono gli ultimi della loro razza.

Aspetti e problemi della società moderna: inchieste e note cinematografiche

CANADA

AUTO DEMOLITION
(Demolizione di auto)

Regia e soggetto di Robert Russel. Fotografia di Claude Jutra e Michel Brault. Produzione: Robert Russel, Montreal, 1964.

35 mm - bianco e nero - 7 minuti.

Numeroso pubblico cerca di entrare allo stadio. Dietro le quinte, alcuni giovani spezzano i vetri ed i fari di alcune auto. Le gradinate sono piene e l'annunciatore inizia il conteggio alla rovescia: 10, 9, 8, 7,... Lo starter da il via ed una trentina di automobili corrono verso il centro e incominciano a demolirsi a vicenda. Il pubblico osserva emozionato, e dopo che un carro attrezzi ha portato via i relitti, sfolla lentamente.
Il « derby della demolizione » non è un avvenimento regolare ma si sposta per tutto il paese, trovando ovunque nuovo pubblico. Anche se dopo la prima volta gli spettatori si annoiano, è sempre estremamente popolare e batte ogni record d'afflusso. Nella gara qui ripresa, dopo quattro batterie eliminatorie ed una finale con due concorrenti di ciascuna batteria, l'ultima auto rimasta ha vinto un premio di 500 dollari.

CECOSLOVACCHIA

LÁSKA - NELÁSKA
(Amore - non amore)

Regia di Ladislav Kudelka. Fotografia di Pavol Cilek. Consulenza scientifica di Milan Kuree. Produzione: Mária Tarabová.

35 mm - bianco e nero - 10 minuti.

La felicità di giovani coppie in procinto di sposarsi è drammaticamente posta in contrasto con l'amarezza di coloro che stanno per sciogliere la loro unione.

GRAN BRETAGNA

KNEES UP, MOTHER BROWN
(Su con la vita, mamma Brown)

Regia e scenario di Peter Kingsgate Smith e Luciana Dalla Mura. Fotografia di Peter Kingsgate Smith. Produzione: Peter Kingsgate Smith e Luciana Dalla Mura, 1964.

16 mm - bianco e nero - 12 minuti.

Che le persone anziane possano avere una loro vita, una loro attività, differenti interessi ed occupazioni, è un concetto al quale raramente si presta attenzione. Questo film invece è una curiosa inchiesta su un gruppo di persone anziane, uomini e donne, di un quartiere povero di Londra, le quali hanno un loro club, con ristorante, sala di riunioni, stanze da lavoro e sala da ballo. Quattro donne, che abbiamo dapprima viste nel normale svolgersi delle loro attività giornaliere, vengono intervistate sull'organizzazione e gli scopi del club; apprendiamo così che una volta alla settimana c'è una lezione « per come rimanere in forma » e spesso la sera feste da ballo molto frequentate e dove tutti si divertono. Un gruppo di vecchi ha organizzato un coro, ed in costumi edoardiani si esibisce in numeri di varietà del primo novecento. Di tutte le attività del club la gita annuale è la più attesa e la più apprezzata; le donne ci raccontano di quella dell'anno precedente, a Southend, e della giornata trascorsa al Luna Park.
Il film vuole in fondo suggerire come non sia giusto che le persone anziane, solo perché tali, debbano restare sole ed isolate dalla vita sociale e dimostra che è possibile anche per loro riunirsi e svolgere attività varie che le facciano sentire ancora utili ed efficienti.

ITALIA

MEZZADRIA

Regia e fotografia di Sergio Micheli. Scenario di Sergio Micheli, Furio Agnorelli, Franco Andreucci e G. Carlo Calocchi. Commento di Tommaso Chiaretti. Musica di I. Strawinskij. Anno di produzione: 1964.

16 mm - bianco e nero - 22 minuti.

La natura riconquista lentamente quello che le fu tolto col lavoro. Le erbe assalgono le antiche pietre sulle quali non risuonano più i passi dell'uomo. Le case sono abbandonate, come dopo una guerra o una epidemia. Qui era il regno della mezzadria, un regno con le ore contate. Nelle campagne, un tempo, la fatica di caparbie famiglie strappava giorno per giorno la possibilità di esistere. Oggi c'è un sentiero di morte, una stanca premonizione della fine. Le orbite vuote di porte sgangherate si aprono su interni scuri. Solo pochi anni fa risuonavano di voci; lentamente tanti sono fuggiti, uno dopo l'altro. E quelli che restano meditano la fuga.

VAJONT - NATALE 63

Regia e scenario di Luigi Di Gianni. Fotografia di Giuseppe Pinori. Produzione: Laboratorio Ricerche Cinematografiche di Enzo Nasso, Roma, 1964.

35 mm - colore - 10 minuti.

Il giorno di Natale nel cimitero delle vittime della tragedia del Vajont: sono raccolte le testimonianze di chi è sopravvissuto.

POLONIA

POWRÓT STATKU
(Ritorno di una nave)

Regia e scenario di Marian Marzynski. Fotografia di Antoni Staśkiewicz e Slawomir Slawkowski. Produzione: Dokumentarfilmstudio, Warszawa, 1963.

35 mm - bianco e nero - 17 minuti.

Fra i numerosi turisti che sbarcheranno con la nave polacca « Batory » a Gdynia, per visitare la Polonia, vi sono molti polacchi che abitano in America e che rivedono per la prima volta la loro patria dopo anni ed anni di lontananza. L'obiettivo riprende la tensione

sempre crescente, l'attesa ansiosa di questi uomini, la commozione e la gioia che provano nel rivedere amici e parenti che, con altrettanta emozione, hanno atteso sulle banchine del porto.

ZRÓDLO
(Acqua)

Titolo della versione inglese: The Spring. Regia di Tadeusz Jaworski. Scenario e commento di Krzysztof Kakolewski e Tadeusz Jaworski. Fotografia di Jerzy Chluski. Produzione: Dokumentarfilmstudio, Warszawa, 1962.

35 mm - bianco e nero - 16 minuti.

Un villaggio della regione di Kielce, che per anni era stato privo di acqua, diventa la scena di un drammatico conflitto, quando in un campo di un contadino improvvisamente sgorga una polla d'acqua. La gente, che fino ad allora era stata costretta a fare miglia e miglia per andare a rifornirsi al lontano fiume, diventa irrequieta, si rifiuta di tenersi lontana dal limite del campo ed anzi lo calpesta per arrivare alla sorgente. I realizzatori del film cercano di rendere, con freddo obiettivismo, il tragico e violento svolgersi del conflitto. Sia il padrone del campo che gli abitanti del villaggio espongono le loro ragioni direttamente al pubblico. La sequenza finale del loro incontro, degenerato a lotta caotica e violenta, chiude drammaticamente il film.

STATI UNITI

MARATHON
(Maratona)

Regia di Robert Gardner e Joyce Chopra. Scenario di Eric Segal. Fotografia di Robert Gardner e Donn Alan Pennebaker. Musica di David Borden. Produzione: Film Study Center Harvard University, Cambridge, Mass., 1964.

16 mm - bianco e nero - 26 minuti.

Il 19 aprile di ogni anno si celebra a Boston la famosa cavalcata di Paul Revere con una corsa a piedi che inizia nelle vicine campagne e termina, dopo un percorso di 26 miglia, nel cuore della città.
Paul Revere, pittore ed incisore in argento, percorse a cavallo, nella notte del 18 aprile 1775, il tratto da Boston a Concord al grido di: « Gli Inglesi stanno arrivando! » per avvisare la popolazione che truppe inglesi stavano per sbarcare. Questo permise agli abitanti di armarsi, di provvedere in tempo alla difesa e di respingere gli Inglesi; con questa battaglia ebbe inizio la guerra d'indipendenza americana.
La maratona che viene organizzata annualmente in omaggio a questa cavalcata, riunisce uomini di ogni dove, alcuni venuti col desiderio di arrivare primi, altri solamente per gareggiare. Il film segue alcune di queste persone, così diverse fra loro per età, per professione, per nazionalità, eppure accomunate in questa corsa unica al mondo.

THE SQUEEZE
(La folla)

Regia, soggetto e fotografia di Hilary Harris. Musica di David Hollister. Produzione: Hilary Harris, New York, N. Y., 1964.

35 mm - bianco e nero - 10 minuti.

Ogni secondo nascono tre bambini, ogni minuto duecento, ogni ora dodicimila... La gente vive più a lungo, il lavoro diminuisce... Il film affronta drammaticamente uno dei più gravi pericoli che incombono sull'umanità ed esamina i vari aspetti del sovrapopolamento nel mondo in generale, negli Stati Uniti in particolare dove il superaffollamento delle aree urbane crea problemi sempre presenti e non ulteriormente dilazionabili. Gli autori non propongono rimedi. Ma intanto nascono ogni giorno 300.000 bambini, di cui 200.000 in famiglie che non hanno abbastanza da mangiare. Ogni giorno due terzi dei bambini del mondo rimangono affamati.

Sezione retrospettiva

CONTRIBUTO ALLA CONOSCENZA DEL FILM CANADESE DI DOCUMENTAZIONE SOCIALE

Teatro Stabile della Città di Firenze

La rassegna dedicata al documentario canadese è organizzata dal

FESTIVAL DEI POPOLI, RASSEGNA INTERNAZIONALE
DEL FILM ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

con la collaborazione della

AMBASCIATA DEL CANADA, ROMA

THE NATIONAL FILM BOARD - L'OFFICE NATIONAL DU FILM,
MONTREAL

LA CINEMATHEQUE CANADIENNE, MUSEE DU CINEMA,
ST. LAURENT

VANCOUVER CBC FILM UNIT, VANCOUVER

CRAWLEY FILMS

a cura di

GIAN PAOLO PAOLI

LA RASSEGNA CANADESE

Dalla sua terza edizione il Festival dei Popoli ha predisposto un programma organico articolato in vari anni e svolto a presentare annualmente una rassegna monografica retrospettiva del film di documentazione sociale. Le retrospettive, ordinate secondo la nazionalità di produzione, hanno lo scopo di contribuire alla conoscenza di questa particolare cinematografia attraverso la presentazione di esempi di un certo interesse, non molto noti o talvolta anche inediti in Italia. Per la rassegna canadese abbiamo tuttavia ritenuto opportuno fare qualche eccezione a questo principio, includendo nel programma anche delle opere che siano state già presentate in pubbliche rassegne italiane, ma che abbiamo pensato utile rivedere, talvolta a distanza di anni, per un riesame ed un confronto con opere meno note. Queste rassegne retrospettive non possono naturalmente essere complete, né rappresentative delle principali tendenze e esperienze delle diverse scuole documentaristiche, né possono presentare tutti i più interessanti autori che hanno operato nel periodo dedicato a ciascuna rassegna. *Tema di ogni retrospettiva è il film di documentazione sociale* come contributo alla conoscenza di aspetti della condizione umana rilevati a livello individuale e collettivo in ogni contesto sociale. La scelta delle opere è stata effettuata tenendo conto del valore culturale dei film e del loro tema, interpretando la definizione di film di documentazione sociale con ampiezza sufficiente a mostrare l'evoluzione nel tempo di questa particolare cinematografia e consentire la presentazione di opere sotto qualche aspetto interessanti. Poiché uno degli scopi di queste rassegne è di presentare anche l'evoluzione stessa del concetto di documentario, sono stati talvolta inclusi nei programmi film contenenti parti ricostruite.

Nelle rassegne degli scorsi anni sono state presentate opere, talvolta inedite in Italia, di Robert Flaherty, Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack, Pare Lorentz, Paul Strand e Leo Hurwitz, Joris Ivens; John Grierson, Arthur Elton, Edgar Anstey, Stuart Legg, Harry Watt, John Monck, Evelyn Spice, Alberto Cavalcanti, Ralph Bond e Ruby Grierson, Basil Wright, John Taylor, Humphrey Jennings, Maurice Harvey, Paul Rotha; Dziga Vertov, Ester Sub, V. Turin, V. Sneiderov, Leonid Varlamov, Roman Karmen. Le prossime edizioni della rassegna saranno probabilmente dedicate al film italiano e giapponese di documentazione sociale.

Impostando la rassegna di quest'anno non ci siamo proposti il programma di tracciare un quadro della produzione documentaristica canadese, ma solo di allargare la conoscenza che ne abbiamo oggi in Italia presentando alcuni *esempi* di film che abbiamo ritenuto di un certo interesse perché relativamente lontani nel tempo e perciò utili per una valutazione di alcune opere di quel periodo,

o che abbiano all'estero un certo grado di notorietà ma siano conosciuti in Italia solo attraverso citazioni e recensioni in libri e riviste, o che abbiamo ritenuto in qualche misura utile poter presentare ai critici, agli specialisti e al più largo pubblico di appassionati che seguono la nostra manifestazione. Come periodo in cui comprendere la rassegna, abbiamo pensato di risalire quanto più possibile indietro nel tempo per potervi includere almeno uno o due film prodotti negli anni che precedono la fondazione dell'Office. Per gli anni successivi abbiamo ritenuto interessante presentare, fra gli altri, il notissimo CHURCHILL'S ISLAND di Stuart Legg. Difficoltà di reperimento e la limitazione delle ore riservate alla rassegna non ci hanno consentito di presentare alcune opere come ACTION STATIONS, INSIDE FIGHTING RUSSIA, HIGHWAYS NORTH, INSIDE FRANCE, WHEN ASIA SPEAKS, NOW-THE PEACE che avremmo desiderato includere nel programma. Abbiamo ritenuto opportuno presentare una larga selezione di opere della importante produzione dell'Office e nell'ambito di questa un numero relativamente grande di autori, di alcuni dei quali ci è stato possibile presentare più di un'opera. Per questa ragione abbiamo richiesto e nella maggior parte dei casi potuto ottenere, film di John Grierson, Robert Anderson, James Beveridge, Julian Biggs, Jacques Bobet, Guy Borremans, Michel Brault, Gilles Carle, Guy L. Coté, Tom Daly, Fernand Dansereau, Georges Dufaux, Claude Fournier, Raymond Garceau, Jacques Godbout, Gilles Groulx, Stanley Hawes, Stanley Jackson, Claude Jutra, Wolf Koenig, Roman Kroitor, Arthur Lamothe, Stuart Legg, Arthur Lipsett, Colin Low, Terence Macartney-Filgate, Sidney Newman, Pierre Patry, Pierre Perrault, Clément Perron, Raymond Spoltiswoode. Poiché non solo a nostro parere la produzione canadese è in chiaro evidente progresso, abbiamo ritenuto opportuno presentare un maggior numero di film prodotti negli anni a noi più vicini. Accanto alla produzione dell'Office abbiamo potuto includere nel programma alcuni film della *scuola di Vancouver,* sorta intorno alla Vancouver CBC Film Unit, fondata nel 1953 e diretta da Stanley Fox, e di cui hanno fatto o fanno parte, fra gli altri, Tom Connochie, Doug Gillingham, George Robertson, Michael Rothery e Ain Soodor, come produttori e talvolta registi, Jim Carney, Ron Kelly, Phil Keatley, Allan King, Gene Lauwrence e Arla Saare, come registi, e gli operatori Kelly Duncan, Jack Long, Doug McKay, John Seale. Completano il programma uno o due esempi di film di produzione indipendente. Come termine finale della rassegna abbiamo pensato di arrivare al 1961-62 per potervi ricomprendere dei film che non essendo di recente produzione non avrebbero forse molte probabilità di essere presentati in pubbliche rassegne italiane. I film sono presentati in ordine cronologico in base ai dati di cui disponiamo: non ci è stato tuttavia possibile per incompletezza di informazione, mantenere lo stesso ordine all'interno di ciascun anno.

I dati tecnici dei film compresi nella rassegna sono stati desunti dai titoli di testa delle copie e dalle *ciné-fiches, feuilles d'information, information bulletins, information sheets* che l'Office pubblica per ogni film. Quando di un film esistono la versione francese e inglese sono indicati entrambi i titoli, anche nel caso che siano eguali nelle due lingue; il titolo della versione originale precede normalmente l'altro. I sommari dei film, che allo scopo di semplice promemoria seguono i dati tecnici, sono stati liberamente tratti dai cataloghi, dai testi del commento e da altre pubblicazioni dell'Office, integrati dalla visione dei film. Per i film prodotti al di fuori dell'Office i dati e i sommari sono stati

desunti esclusivamente dalla visione delle copie. Tutte le altre fonti sono di volta in volta espressamente indicate.

Per la impostazione della rassegna sono stati particolarmente consultati *Documentary Film* di Paul Rotha, *Cinéma et sciences sociales* di Luc de Heusch, *Motion Pictures in Canada, A brief history of the development of Canadian film* di Guy L. Coté, i cataloghi, i rapporti annuali, i fogli di informazione e le biofilmografie dell'Office, le pubblicazioni *Homage to John Grierson* e *Hommage to the Vancouver CBC Film Unit*, edite dalla Cinémathèque Canadienne, il programma e le note dell'*Homage to the Canadian Cinema* del Film Centre, Gallery of Modern Art, New York, gli articoli dedicati al cinema canadese o recanti recensioni di film canadesi in alcune delle principali riviste italiane e straniere. Particolarmente preziose ci sono state le informazioni e i suggerimenti di studiosi, critici, cineasti canadesi, americani e italiani.

Desideriamo ringraziare S. E. Gordon Crean, Ambasciatore del Canada a Roma e la Signora Crean per aver cortesemente accettato di essere presenti alla nostra manifestazione, il Signor Guy Roberge, Commissario del Governo alla Cinematografia e Presidente dell'Office National du Film, per l'adesione concessa dall'Ente alla rassegna dedicata al documentario canadese. Per la loro preziosa, cordiale collaborazione desideriamo ringraziare il signor Pierre Juneau, Direttore della Produzione francese, il signor Roland Ladouceur, Direttore Aggiunto per la Distribuzione, la signorina Lucile Bishop, Capo Servizio Divisione Festival, Office National du Film, Montréal, il signor T. V. Adams, Rappresentante dell'Office per l'Europa, Londra, il signor Jean-Jacques Chagnon, Rappresentante dell'Office per l'Europa, Parigi, il signor Georges Charpentier, Consigliere, il signor Ernest T. Wiens, Incaricato agli Affari Culturali, la signora Antonina Pivetta, Incaricata alla Sezione Film, Ambasciata del Canada, Roma, il signor Guy L. Coté, Presidente della Cinémathèque Canadienne, Musée du Cinéma, St. Laurent, il signor Stanley Fox, Vancouver CBC Film Unit, Vancouver, i signori James Blue, Claude Jutra, Pierre Perrault, Cioni Carpi e Gianfranco Mingozzi.

Rhapsody in Two Languages

Regia di Gordon Sparling. Fotografia di Alfred Jacqueriin. Musica di Howard Fogg. Supervisione per il sonoro: Maurice Metzger. Produzione: Associated Screen News, 1932.

16 mm - bianco e nero - 11 minuti.

Rhapsody in Two Languages fu realizzato da Gordon Sparling per conto dell'Associated Screen News di Montréal nel 1932, in un'epoca in cui il cinema in Canada era quasi inesistente se si esclude l'attività del Canadian Government Motion Picture Bureau ed alcuni tentativi di produzione di film a lungo metraggio. Gordon Sparling che aveva lavorato per il C.G.M.P.B. e poi due anni a New York, fra l'altro come figurante in *Applause* di Mamoulian, divenne a partire dal 1932 il solo cineasta canadese con uno stile proprio. Produsse una decina di corto metraggi all'anno, di circa 10 minuti ciascuno, in una serie chiamata *Canadian Cameo*. Sparling adottò ciò che lui chiamava *Rhapsodic Technique* consistente in definitiva in sovrimpressioni di lontana ispirazione espressionista. La trama musicale di *Rhapsody in Two Languages* è la prima partitura registrata in Canada per un film.

The Case of Charlie Gordon

Regia di Stuart Legg. Fotografia di John M. Alexander e Ernest R. Wilson. Sonoro: George Thurling e Jack Ryan. Produttore: Frank Badgley. Produzione: The Canadian Government Motion Picture Bureau for the Youth Training Division of the Department of Labour, 1939.

16 mm - bianco e nero - 15 minuti.

Un'indagine sul modo in cui una città canadese tenta di risolvere i problemi dei giovani che crescono senza lavoro e senza speranza nell'avvenire, svolta prendendo in esame il caso di un suo tipico rappresentante: Charlie Gordon. Egli è cresciuto nel periodo della depressione, non ha mai lavorato, ha sempre pensato che nessuno si occupasse di lui. La sua vita cambia però quando un gruppo di imprenditori locali offre a Charlie ed ai suoi amici un'occupazione assumendoli come apprendisti in vari settori di attività.
Un lavoro ed una nuova speranza hanno fatto di Charlie Gordon un giovane attivo ed intraprendente.

Churchill's Island

Soggetto, sceneggiatura, produzione e montaggio di Stuart Legg. Commento di Lorne Green. Musica di Lucio Agostini. Sonoro: Walter Darling. Produzione: The National Film Board, 1941.

16 mm - bianco e nero - 23 minuti.

Girato quando il mondo riteneva ormai imminente l'invasione dell'Inghilterra da parte delle armate hitleriane, il film mostra come la nazione si preparava alla difesa. Vinta la battaglia dell'aria, gl'Inglesi si battono nell'Atlantico contro i sommergibili tedeschi, mentre ogni spiaggia, ogni campo, ogni giardino viene tramutato in una trincea. Ma è soprattutto il comportamento del popolo inglese a dare l'anima a questa difesa: un insieme di forza, di coraggio, di spirito sportivo.

Les Petites Soeurs / *The Little Sisters* di Pierre Patry, Canada

Corral / Corral
di Colin Low,
Canada

Churchill's Island
di Stuart Legg,
Canada

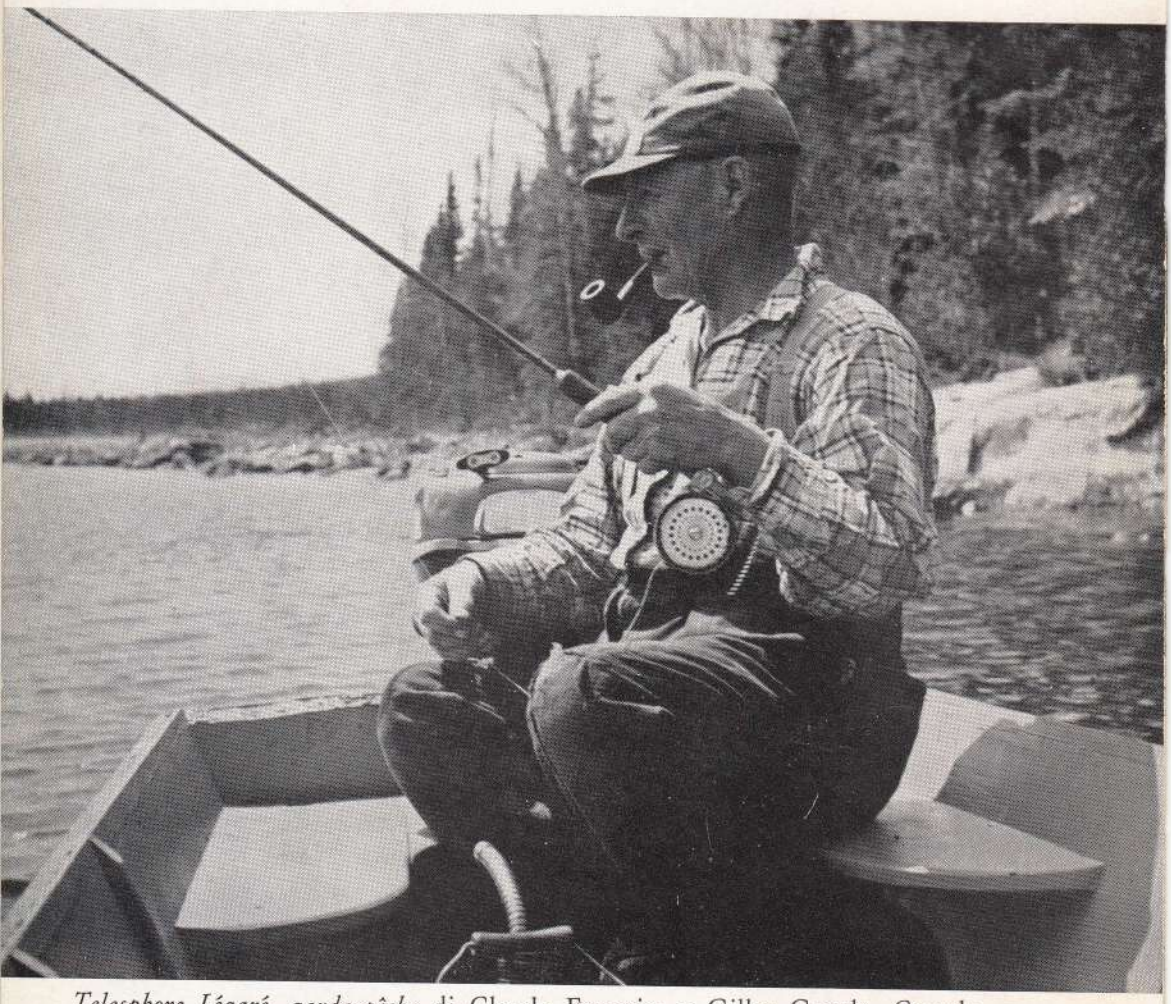
Les dieux
di Jacques Godbout
e Georges Dufaux,
Canada

Le vieil âge
di Gilles Groulx e
Jacques Giraldeau,
Canada

Blood and Fire / Par
le Sang et par le Feu
di Terence Macart-
ney-Filgate, Canada

The Case of
Charlie Gordon
di Stuart Legg,
Canada

The Days of Whisky Gap di Colin Low, Canada



Telesphore Légaré, garde-pêche di Claude Fournier e Gilles Groulx, Canada

Paul Tomkowicz, Street-Railway Switchman
Paul Tomkowicz, nettoyeur d'aiguillages

Soggetto e sceneggiatura di Stanley Jackson e Roman Kroitor. Regia di Roman Kroitor. Fotografia di Lorne Batchelor. Montaggio di Roman Kroitor e Tom Daly. Commento di Roman Kroitor. Musica di Robert Fleming. Produttore: Tom Daly. Produzione: The National Film Board, 1953.

35 mm - bianco e nero - 10 minuti.

Durante l'inverno nelle città canadesi gli scambi delle linee tramviarie si bloccano per la neve ed il fango gelato. Mantenerli puliti con qualsiasi tempo è compito dei pulitori, uomini sconosciuti e senza gloria. In questo film Paul Tomkowicz, un canadese di origine polacca, parla del suo lavoro e della pensione che lo attende dopo più di venti anni di attività a Winnipeg. È il ritratto di un vecchio che vediamo lavorare per le strade della città, mentre la gente gli passa accanto senza accorgersi di lui. In un inglese approssimativo, il vecchio commenta il suo lavoro, accettandolo con rassegnazione. Le sue necessità sono poche, i suoi desideri semplici. In lui c'è il timore che, rimpiazzando gli autobus i vecchi tram, non ci sia più lavoro per i pulitori di scambi. Ma il prossimo anno egli avrà sessantacinque anni ed andrà in pensione: per ora continua il suo lavoro che non gli sembra troppo duro, neppure per un uomo anziano come lui.

« Paul Tomkowicz, il film che ha aperto la porta al *cinéma-vérité* e al *cinéma direct* all'Office du Film prima di *Les raquetteurs*... » Claude Jutra.

Corral
Corral

Soggetto, sceneggiatura, regia e montaggio di Colin Low. Fotografia di Wolf Koenig. Commento musicale di Eldon Rathburn. Ripresa del sonoro: Clarke Daprato. Produttore: Tom Daly. Produzione: The National Film Board, 1954.

35 mm - bianco e nero - 12 minuti.

Al ranch Cochrane nell'Alberta, il domatore di cavalli Wallace Jensen dà prova della sua abilità scegliendo in mezzo alla mandria un animale selvaggio da domare. Il lasso volteggia, la lotta fra l'uomo e l'animale s'ingaggia in un turbinio di polvere. Il cowboy riesce a montare in sella al cavallo e lo lascia galoppare attraverso i campi.

« Wolf Koenig... È lui il primo che in *Corral* ha usato *la caméra à la main*... un film un po' truccato, un po' montato, ma che è una impresa interessante ». Jean Rouch, Cahiers du Cinéma, giugno 1963.

Skidrow

Soggetto di Ben Maartman. Fotografia di Jack V. Long. Montaggio di Arla Saare. Musica di John Avison. Produttore: Allan King. Produzione: Vancouver CBC Film Unit, 1956.

16 mm - bianco e nero - 40 minuti.

Skidrow è la strada dei rifiuti, il quartiere senza speranza degli alcoolizzati. Seguiamo un giorno della vita di questi uomini: il loro risveglio ad un altro giorno di degradazione e di miseria, i racconti delle loro vite sbagliate, il loro accattonaggio, per potersi comprare

l'alcool, il loro appuntamento all'Esercito della Salvezza, dove per un sermone viene loro offerto un pasto, la loro ultima ubriacatura la sera in una sordida stanza, per risvegliarsi la mattina dopo rendendosi conto di essere degli sbandati in un mondo senza futuro.
« *Skidrow* di Allan King, sui clochard ubriaconi. *Cinéma vérité avant la lettre* ». CLAUDE JUTRA.

BLOOD AND FIRE
PAR LE SANG ET PAR LE FEU

Regia di Terence Macartney-Filgate. Fotografia di Wolf Koenig. Produttori: Roman Kroitor e Wolf Koenig. Produttore esecutivo: Tom Daly. Produzione: The National Film Board, 1958.

16 mm - bianco e nero - 30 minuti.

« Blood and Fire » è il motto dell'Esercito della Salvezza che dalla sua fondazione nel 1865, si è guadagnato numerosi militanti nel mondo intero e soprattutto nei paesi anglosassoni. Dopo un anno di istruzione i militanti dell'Esercito sono inviati in missione per predicare agli uomini le verità eterne e soccorrere coloro che hanno bisogno di aiuto. Le camere osservano in che modo l'Esercito della Salvezza svolge il suo lavoro di redenzione e di assistenza sociale.

I WAS A NINETY-POUND WEAKLING

Regia e fotografia di Wolf Koenig e Georges Dufaux. Assistente alla regia: Gilles Gascon. Montaggio di John Spotton. Ripresa del sonoro: Frank Orban, George Croll, Michael McKennirey. Produttori: Wolf Koenig e Roman Kroitor. Produttore esecutivo: Tom Daly. Produzione: The National Film Board, 1959.

16 mm - bianco e nero - 30 minuti circa.

Automobili, ascensori, scale mobili, porte automatiche: la tecnica moderna tende a eliminare lo sforzo fisico. Questo film mostra come la gente cerca di difendersi dalla vita sedentaria e dai suoi effetti.

TELESPHORE LÉGARÉ, GARDE-PÊCHE

Un film di Claude Fournier. Regia di Gilles Groulx. Fotografia di Michel Brault. Montaggio di Edouard Davidovici. Musica di Robert Fleming. Direttore di produzione: Léonard Forest. Direttori aggiunti: Jean Roy e Victor Jobin. Produzione: l'Office National du Film, 1959.

16 mm - bianco e nero - 29 minuti.

La vita quotidiana di un *garde-pêche* e di sua moglie nella foresta presso il lago di Ste-Anne, a sette miglia dal villaggio di Ste-Perpétue, nella Contea dell'Islet. I due sposi trascorrono le loro giornate nell'isolamento più completo; soltanto la domenica, se il tempo lo permette, essi raggiungono il villaggio per ascoltare la Messa e far visita ad una coppia di amici, che abita lungo la strada. In una lingua pittoresca i due protagonisti commentano le immagini del film.

Les Petites Soeurs
The Little Sisters

Soggetto, sceneggiatura e regia di Pierre Patry. Aiuto regista: Bernard Gosselin. Fotografia di Georges Dufaux e Georges Fenyon. Ripresa del sonoro di Marcel Carrière. Montaggio di Marc Beaudet. Musica di Maurice Blackburn. Direttore di produzione: Léonard Forest. Assistente: Victor Jobin. Produzione: L'Office National du Film, 1959.

16 mm - bianco e nero - 30 minuti.

Il film è stato girato nel monastero di Hull, nel quale una giovane donna entra per prendere i voti. Ella lascia dietro di sé l'ambiente familiare ed i suoi amici per abbracciare una vita di povertà, di obbedienza e di castità. Sotto la guida della superiora, Suor Marie de la Passion riceve una preparazione ed una formazione secondo regole lungamente provate. La macchina da presa è potuta penetrare nel refettorio, nel cortile della ricreazione, negli atelier di lavoro e nella cappella delle religiose per riprendere la Messa, l'adorazione, la vestizione.

Bientôt Noël
The Days before Christmas

Regia di Georges Dufaux, Terence Macartney-Filgate, Stanley Jackson, Wolf Koenig. Fotografia di Michel Brault e Gilles Gascon. Montaggio di Roman Kroitor, René Laporte, Wolf Koenig. Ripresa del sonoro di Roger Lamoureux, Jack Locke, George Croll, Kathleen Shannon. Direzione francese: Jacques Godbout. Direzione generale: Jacques Bobet. Produzione: l'Office National du Film, 1959.

16 mm - bianco e nero - 30 minuti.

Rassegna degli avvenimenti e dei preparativi dell'ultima ora alla vigilia di Natale a Montréal: magazzini affollati, ressa nelle strade, prove di canto per la Messa di mezzanotte.

« ... fu forse il primo film collettivo dell'Office du Film... È qui che si è cercato di fare per la prima volta del suono sincrono diretto. È qui che Brault ha presentato una delle riprese più straordinarie che si siano viste: un travelling che parte dalla cassa di una banca e segue la pistola di un poliziotto che trasporta dei sacchetti con il denaro fino ad una vettura blindata... » Jean Rouch, Cahiers du Cinéma, giugno 1963.

Attiuk

Un film di Pierre Perrault e René Bonnière. Regia di René Bonnière. Fotografia di Kenneth Campbell e Michel Thomas d'Hoste. Commento di Pierre Perrault. Musica di Larry Crosley. Ripresa del sonoro: Tony Betts e David Howells. Produzione: Crawley Films, 1960.

16 mm. - colore - 30 minuti.

Gli indiani Montagnais, che vivono a nord del golfo di San Lorenzo, pur convertiti al Cattolicesimo, conservano le loro antiche credenze. La loro esistenza dipende dal caribù, ed ogni aspetto della caccia di questo animale ha carattere religioso. I vecchi preparano dei tamburi con la pelle dei caribù, al cui suono la forza dell'animale si trasmetterà ai giovani cacciatori; per giorni e giorni, mentre questi seguono i branchi sul terreno coperto di neve, i vecchi continuano a battere i tamburi, finché tutta la comunità comincia a ballare una danza primordiale.

The Buffalo Hunters

Fotografia di John Seale. Montaggio di Arla Saare. Commento di Gregory Barnes. Musica di John Avison. Ripresa del sonoro: Norman Rosen. Produttore: Frank Goodship. Produzione: Vancouver CBC Film Unit, circa 1960.

16 mm - bianco e nero - 26 minuti.

Una volta presente in diecine di milioni di capi su tutto il territorio nord-americano, il bisonte era pressoché estinto alla fine del secolo scorso. Poi da alcuni capi superstiti fu creata una nuova mandria, che fu venduta al Governo Canadese. Protetti in un parco nazionale, gli animali si sono riprodotti rapidamente, tanto che, per la prima volta dopo 66 anni, è stato possibile concedere licenze di caccia per alcuni capi sconfinati dal parco. È questa caccia, intrapresa da alcune esperte guide e da cacciatori pronti a pagare favolosamente per un'esperienza unica, che il film registra. E cacciare l'enorme animale è tanto duro oggi quanto ai tempi degli antichi pellerossa; il bisonte non è più cacciato per sopravvivere, ma per l'orgoglio di un trofeo.

November Ranch

Regia di Doug Gillingham. Fotografia di Kelly Duncan. Ripresa del sonoro: W. Terry e G. O' Connor. Produttore: Doug Gillingham. Produzione: Vancouver CBC Film Unit, 1961.

16 mm - bianco e nero - 25 minuti.

Quando cala l'inverno sugli enormi pascoli del Canadà, i cowboy portano le mandrie a svernare al sud. Per loro, per i loro cavalli, per le mandrie si preparano mesi di riposo negli enormi ranch. Ma per i braccianti indiani, ora privi di lavoro, questo sarà il periodo più duro dell'anno.

La pauvreté

Regia, fotografia e montaggio di Michel Régnier. Commento di Guy Montpoint e Maurice Dallaire. Ripresa del sonoro: Jack Burman e J. P. Nadon. Musica di François Morel. Direttore di produzione: Fernand Rivar. Film di produzione indipendente, 1961, presentato da Radio Canada.

16 mm - bianco e nero - 24 minuti.

La povertà non è stata ancora del tutto eliminata neppure nei paesi più evoluti. Il film mette in rilievo alcuni aspetti della miseria e della infermità nella società attuale.

The Days of Whisky Gap

Regia di Colin Low. Fotografia e montaggio di John Spotton. Commento di Stanley Jackson. Musica di Don Douglas. Ripresa del sonoro: Marcel Carrière e George Croll. Produttori: Roman Kroitor e Wolf Koenig. Produttore esecutivo: Tom Daly. Produzione: The National Film Board, 1961.

16 mm - bianco e nero - 28 minuti.

Questo film è la storia della Polizia a cavallo e di come nacque la leggenda delle Giubbe Rosse. Fondato nel 1873 per stroncare il traffico del whisky con gl'indiani, questo corpo ha il merito di aver reso pacifica la conquista del Canadà occidentale. Una vecchia Giubba Rossa, oggi più che centenaria, narra delle sue antiche avventure e delle ferite che ha riportato.

Les Dieux

Soggetto e sceneggiatura di Jacques Godbout. Regia di Jacques Godbout e Georges Dufaux. Fotografia di Georges Dufaux. Montaggio di Jacques Godbout. Ripresa del sonoro di Marcel Carrière e Jos Champagne. Supervisione musicale di Maurice Blackburn. Produttori: Fernand Dansereau e Victor Jobin. Produzione: l'Office National du Film, 1961.

16 mm - bianco e nero - 28 minuti.

Il film mette in rilievo il ruolo di una importante istituzione del Québec, l'École des Beaux-Arts. È qui che giovani dotati di particolare talento fanno un duro ma esaltante tirocinio. Devono imparare tutto: la tecnica del loro mestiere, la musica, la letteratura, la vita stessa in tutte le sue forme. Essi costituiscono una piccola società che ha le sue leggi, i suoi problemi, le sue sfide.

Japanese Gymnasts

Regia di Ain Soodor. Fotografia di Bob Reid, Kelly Duncan, Doug McKay. Montaggio di John Fuller. Produzione: Vancouver CBC Film Unit, 1962.

16 mm - bianco e nero - 14 minuti.

Il film mostra una serie di esercizi a corpo libero, al cavallo, agli anelli, alle parallele di alcuni ginnasti giapponesi di ambo i sessi. La camera rivela i loro volti ora concentrati, ora tesi nello sforzo, gli attimi che precedono l'esibizione, l'incredibile bellezza dei movimenti che nella loro perfezione realizzano un balletto fantastico quasi sciolto dai vincoli della gravità.

Québec-USA ou l'invasion pacifique
Visit to a Foreign Country

Un film di Michel Brault e Claude Jutra. Fotografia di Michel Brault e Bernard Gosselin. Montaggio di Claude Jutra. Assistente al montaggio: Anne Claire Poirier. Ripresa del sonoro: Marcel Carrière. Consigliere musicale: Maurice Blackburn. Produttore: Fernand Dansereau. Produzione: l'Office National du Film, 1962.

16 mm - bianco e nero - 28 minuti.

Se ci sono molte cose da vedere a Québec, ci sono anche molti modi per farlo. I cineasti dell'O.N.F. hanno deciso di visitare Québec *all'americana*, ed ecco Québec-USA, piccolo studio sulle abitudini dei turisti americani e dei canadesi di lingua francese.

L'HOMME DU LAC

Regia di Raymond Garceau. Fotografia di Georges Dufaux e Bernard Gosselin. Sequenza storica realizzata da Grant Munroe. Montaggio di Edouard Davidovici, Robert Russel, Lise Bordeleau. Commento di Gilbert Choquette. Produttore: Victor Jobin. Produzione: l'Office National du Film, 1962.

16 mm - bianco e nero - 28 minuti.

L'uomo al quale il film è dedicato si chiama Alexis Ladoucer e vive da cinquant'anni in un angolo sperduto dell'Alberta sulle rive del lago La Biche. Nelle sue vene scorre sangue francese ed indiano.
I meticci canadesi costituiscono una razza relativamente poco conosciuta, sebbene durante tutto un secolo, fino al 1845, l'intera parte occidentale del paese appartenesse loro. Diretti discendenti degli avventurieri francesi e delle donne indiane che con loro vissero, i meticci servirono a lungo da interpreti ai bianchi ed agli indiani guadagnandosi la reputazione di grandi cacciatori e di impareggiabili guide.
Il film narra in particolare la vita di Alexis Ladouceur e della sua famiglia spiegandone gli atteggiamenti e le abitudini legate a volte alla tradizione francese, a volte a quella indiana.

LE VIEIL ÂGE

Un montaggio di Gilles Groulx da un'inchiesta cinematografica condotta e realizzata da Jacques Giraldeau. Fotografia di Georges Dufaux. Ripresa del sonoro di Claude Pelletier e Werner Nold. Produttore: Fernand Dansereau. Produzione: l'Office National du Film, 1962.

16 mm - bianco e nero - 28 minuti.

La vecchiaia ha senza dubbio momenti duri, ore di noia, pensieri tristi e dolorosi. Per contro, può anche offrire istanti di serenità, quando la rassegnazione e la filosofia dell'esperienza prendono il sopravvento. Ciò che i vecchi temono di più sono probabilmente la solitudine, l'isolamento, l'oblio talvolta colpevole dei parenti. Così la povera madre di sedici figli che soltanto da uno di essi, e neppure troppo spesso, riceve delle visite. Conventi, ospizi, piccole camere e vaste sale di ricreazione, interminabili partite a dama ed a bridge attendono i vecchi.
La vecchia interessa una larga parte della popolazione ed il film vuole sottolineare gli aspetti di un mondo sereno, nel quale spesso la noia, la malattia, la disperazione hanno il sopravvento.

Omaggio a Robert Flaherty

A FILM STUDY OF ROBERT FLAHERTY'S LOUISIANA STORY

Proiezione organizzata con la collaborazione della
Robert Flaherty Foundation, Blattleboro
e della
Cinémathèque Française, Parigi.

UNO STUDIO CINEMATOGRAFICO DI LOUISIANA STORY DI ROBERT FLAHERTY

Il film intitolato A Film Study of Robert Flaherty's Louisiana Story non si adatta ad alcuna descrizione o caratteristica convenzionale. In realtà non si tratta di un film coerente e unitario, ma di un insieme di brani separati e indipendenti, organizzati e montati espressamente e esclusivamente per fini di studio.

Questo film di studio deve la sua esistenza al fatto eccezionale che il suo produttore e regista, Robert Flaherty, ha conservato tutti i brani eliminati nel montaggio finale del film Louisiana Story. Questi brani, per una lunghezza di 30.000 metri, rappresentano un documento unico del metodo di lavoro del regista e una testimonianza preziosa dei processi di ripresa e di montaggio.

Lo studio cinematografico è presentato in tale forma con lo scopo di rendere facilmente disponibile questo materiale a studenti ed insegnanti di arte e tecnica cinematografica. La pellicola è stata perciò ordinata in 17 parti, divise in 27 bobine di varia lunghezza. Ogni parte, muta, corrisponde ad una sequenza, sonora, della versione finale del film; la seconda è aggiunta alla fine di ogni parte per illustrare quali brani, riprese e inquadrature siano stati scelti, cambiati o eliminati per la versione finale. Il rapporto tra brani eliminati ed accettati per Louisiana Story è di circa dieci ad uno. George Amberg.

Premiazioni delle precedenti edizioni

Festival dei Popoli - I Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico - 14-20 dicembre 1959.

Grande Medaglia d'Oro al film THE HUNTERS di John Marshall e Robert Gardner, Stati Uniti. « Nonostante alcune incertezze nella realizzazione, il film si raccomanda per la sua probità nella rappresentazione del trionfo primitivo dell'uomo sulla natura ».

Festival dei Popoli - II Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico - 12-18 dicembre 1960.

Primo Premio del Ministero della Pubblica Istruzione a VISAGE DE BRONZE di Bernard Taisant, Svizzera, « che in talune parti ha reso con semplicità e commozione umana e forza espressiva la vita di gruppi Indios del Sud America ».

Festival dei Popoli - III Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico - 8-14 gennaio 1962.

Primo Premio per il lungometraggio a MANDARA di René Gardi e Charles Zbinden, Svizzera, « perché allo stato attuale di sviluppo della cinematografia etnografica è il film che meglio concilia le esigenze di una documentazione autentica e scrupolosa a quelle di una presentazione tecnica appropriata ».

Primo Premio per il cortometraggio a LA TARANTA di Gianfranco Mingozzi, Italia, « perché costituisce un valido esempio di collaborazione tra le scienze sociali e la cinematografia nella illuminazione di un rituale determinato ».

Festival dei Popoli - IV Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico - 10-16 dicembre 1962.

Primo Premio per il lungometraggio a NOTABENE MEZZOGIORNO di Hans Rolf Strobel e Heinrich Tichawsky, Germania (R.F.T.), « per la chiarezza e la ricchezza d'immagini con cui l'inchiesta è stata condotta su alcuni importanti problemi economico sociali dell'Italia meridionale ».

Primo Premio per il cortometraggio a LONELY BOY di Wolf König e Roman Kroitor, Canada, « per aver brillantemente illustrato un fenomeno psico-sociologico di estrema attualità ».

Festival dei Popoli - V Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico - 20-26 gennaio 1964.

Gran Premio del Festival Marzocco d'Oro, con la somma di lire 1.000.000, al film DEAD BIRDS di Robert Gardner, Stati Uniti, « per il suo carattere eccezionale e la stretta fusione delle sue qualità cinematografiche e scientifiche ».

Primo Premio da lire 300.000 al film PETE AND JOHNNY di Richard Leacock, Stati Uniti, « per il suo studio approfondito d'un gruppo di giovani delinquenti di una grande metropoli, e per la novità della direzione cinematografica in cui si muove ».

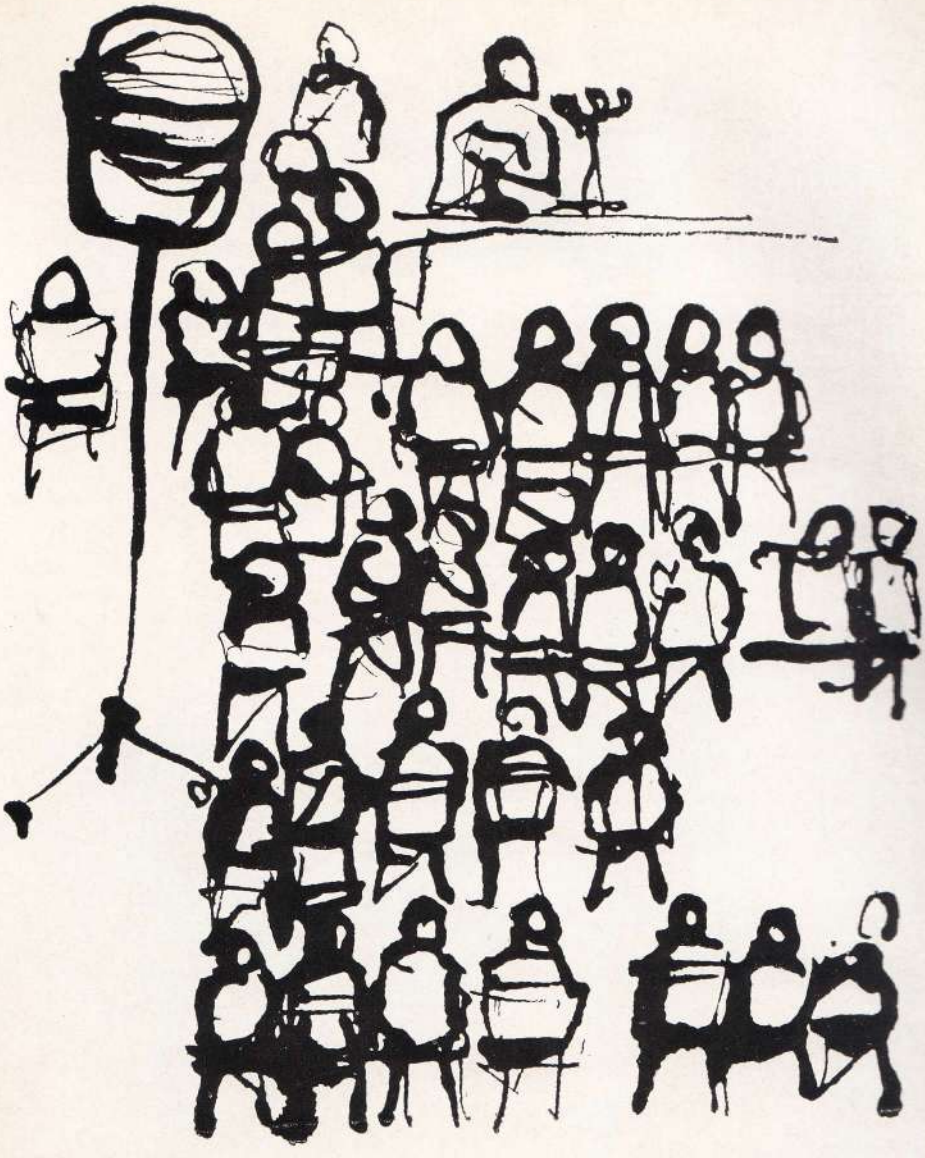
Secondo Premio da lire 300.000 al film HITLER... CONNAIS PAS! di Bertrand Blier, Francia, « per la buona volontà con cui l'autore ha tentato di farci penetrare la psicologia di qualche giovane della sua generazione ».

Terzo Premio da lire 300.000 ai film I DIMENTICATI di Vittorio De Seta, Italia, « per il suo movimento e la sua colorazione cinematografica d'un avvenimento folkloristico » e GOROD SMOLJANICH LODOC di V. Amlinskij, Unione Sovietica, « per le sue qualità fotografiche e plastiche ».

hanno collaborato alla VI rassegna

MARCELLO ANDREI
DOMENICO BENINI
EUGENIO BRESCHI
EMANUELE CASAGLI
GIOVANNI BATTISTA CAVALLARO
GIANCARLA CAVALLETTI
GIANCARLO CECCHI
FILIPPO MARIA DE SANCTIS
FILIPPO FORMICHINI
SERGIO FORNACIARI
FRANCO FRANCIOSI
SERGIO FROSALI
ROBERTO GENTILLI
LAURA GENTILLI CALDINI
GIOVANNI GERMANI
PIER PAOLO GIGLIOLI
PAOLO GRAZIOSI
GIOVANNI KLAUS KOENIG
GABRIO LIVI
RENATO LIVI
VENTURINO LUCCHESI
FOSCO MARAINI
MARIO MARINELLO
VITTORIO MARIOTTI
GASTONE MENEGATTI
EMILIO MEONI
CLAUDIO MESSINA
GIORGIO MORI
GOFFREDO NANNINI
ROBERTA NANNUCCI
GIAN PAOLO PAOLI
ALFIO PAPI
CAMILLO PELLIZZI
GIULIO PROVVEDI
RODI PUCCINELLI
LIBORIO RAO DI CAPOPASSERO
PIERCARLO RUFFILLI
SIMONE DI SAN CLEMENTE
ROBERTO SCULTETUS
TULLIO SEPPILLI
MARIO SIMONDI
EDOARDO SPERANZA
ALFREDO TADDEI
MANOLA TADDEI
GIUSEPPE TRANI
CARLO TULLIO-ALTAN
IVO ZACCANELLI
UGO ZILLETTI

Il catalogo è stato redatto da Franco Franciosi e curato nella impostazione grafica da Giovanni Klaus Koenig.

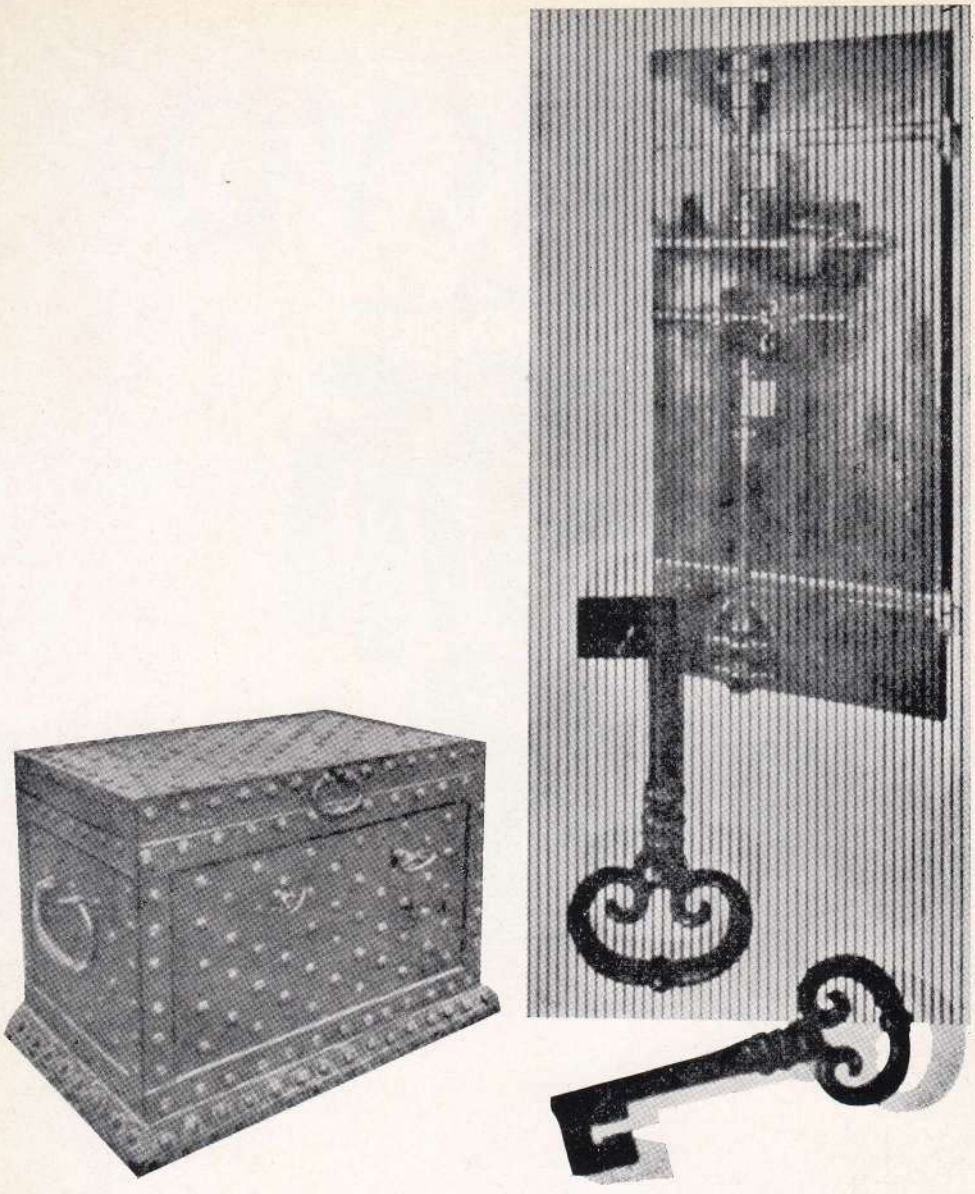


Tutti preferiscono un
incontro a una lettera, uno
spettacolo a una recensione,
una riunione ad una relazione:
tutti possono andare da
un capo all'altro del mondo
al momento opportuno
e in poche ore con gli
innumerevoli voli dei Jet

ALITALIA

fiat 1500
POTENZA E RIPRESA

La 1500 ha tanti cavalli,
racchiude tanta ripresa
nella sua potenza,
che ad ogni pressione
sull'acceleratore
è un pronto scatto,
una sicura ripresa.



BANCO DI SANTO SPIRITO

founded in 1605

CORRESPONDENTS ALL OVER THE WORLD

HEAD OFFICE & GENERAL MANAGEMENT: ROME

35 Agencies in Rome - 144 Branches

TOKYO

MIGLIAIA DI ESPERTI AL VOSTRO SERVIZIO

COME UN ATLETA ALLA VIGILIA DI UNA GARA. Un pilota dell'ALITALIA si è formato durante tre anni allo speciale Centro di Addestramento della Compagnia, ha compiuto le sue prime esperienze sui modernissimi apparecchi che riproducono a terra tutte le caratteristiche del volo, è stato selezionato tra decine di aspiranti dopo un periodo di prove fisiche e psichiche presso Istituti scientifici specializzati. Un pilota dell'ALITALIA, che tra un viaggio e l'altro deve osservare un periodo di riposo esattamente doppio del tempo di volo ultimamente compiuto, è sempre nelle stesse condizioni di freschezza di un atleta alla vigilia di una gara.

ALITALIA AIRLINES

ALITALIA È IN TUTTA ITALIA, VA IN TUTTO IL MONDO

XI COLLOQUIO INTERNAZIONALE

SUL FILM

ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

FESTIVAL DEI POPOLI

dedicato al tema:

la intervista cinematografica e televisiva

FIRENZE 3-6 FEBBRAIO 1965

XI COLLOQUIO INTERNAZIONALE SUL FILM ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

dedicato al tema

LA INTERVISTA CINEMATOGRAFICA E TELEVISIVA

patrocinio

Associazione Internazionale di Sociologia

enti organizzatori

Ente Festival dei Popoli

Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia

in connessione con il

Festival dei Popoli - VI Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico
(Firenze, 1-7 febbraio 1965)

Firenze 3-6 febbraio 1965

organizzazione del colloquio

responsabile	Tullio Seppilli *direttore dell'Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia*
dirigente organizzativo	Vittorio Mariotti
assistente	Pier Paolo Giglioli

presidenza delle sedute

Enrico Fulchignoni	*capo della Sezione dei Film Culturali, Divisione delle Arti e Lettere, UNESCO* *professore di psicologia e sociologia dei mezzi di comunicazione di massa nella Università degli Studi di Roma*
René Koenig	*presidente della Associazione Internazionale di Sociologia* *direttore del Forschungsinstitut für Soziologie der Universität Köln*
Edgar Morin	*maître de recherches presso il Centre National de la Recherche Scientifique* *del Centre d'Etudes Sociologiques e del Centre d'Etudes des Communications de Masse*

lingue ufficiali	Francese, Inglese, Italiano
orario	ore 9,30 - 12,30
sede	Palazzo Strozzi

I Colloqui Internazionali sul Film Etnografico e Sociologico

I Colloqui Internazionali sul Film Etnografico e Sociologico forniscono una periodica piattaforma istituzionale al discorso che si va ormai da tempo svolgendo intorno ai problemi connessi alla utilizzazione del film come strumento di documentazione della condizione umana. Questo discorso muove da un esame della produzione cinematografica che in tale campo viene da più parti e secondo differenti prospettive realizzata, e si articola come bilancio critico delle esperienze concrete, come elaborazione tecnico-metodologica e teorica, e come predisposizione di strumenti operativi rivolti allo sviluppo della produzione e della circolazione dei film. I colloqui costituiscono perciò un vivace punto di incontro nel quale confluiscono esperienze e istanze di scienziati sociali — etnologi, folcloristi, sociologi, antropologi culturali, psicologi — e di studiosi e di realizzatori cinematografici, in un tentativo di costruire una visione articolata ma organica del cinema impegnato a documentare la vita dell'uomo in ogni contesto sociale.

Attraverso i colloqui la tematica e la problematica generali della utilizzazione del film come strumento di documentazione della condizione umana sono venuti assumendo una sempre più chiara fisionomia; e si sono profilati al tempo stesso in modo abbastanza preciso i punti di divergenza non facilmente

superabili in quanto riflettono più generali divergenze metodologiche. Di questo processo di chiarificazione hanno costituito momenti essenziali il VI colloquio (Praga, 16-24 settembre 1957), il VII colloquio (Perugia, 14-21 maggio 1959), l'VIII colloquio (Firenze, 15-16 gennaio 1962), e il IX colloquio (Firenze, 12-15 dicembre 1962).

Il X colloquio (Firenze, 22-25 gennaio 1964) è stato invece dedicato all'approfondimento del discorso in un settore particolare: il settore relativo ai film di documentazione sociale prodotti in vista di una diffusione attraverso canali televisivi. In questi ultimi anni, infatti, che hanno visto in ogni Paese lo sviluppo e l'affermazione delle reti televisive come fondamentale mezzo di comunicazione, le finalità stesse di tale mezzo hanno posto la esigenza di una vasta e puntuale informazione in ordine ai più diversi fenomeni sociali. È andata così prendendo corpo una produzione di film di documentazione sociale prevalentemente o esclusivamente destinati ai canali televisivi. Questa produzione, legata a istanze tipiche del nuovo mezzo, ha creato un nuovo terreno di problemi e di soluzioni e quindi un nuovo apporto originale alla intera materia della utilizzazione del film come strumento di documentazione della condizione umana. Il X colloquio ha appunto effettuato un primo bilancio di queste esperienze.

Partendo da questo ormai ricco patrimonio di lavoro l'XI Colloquio Internazionale sul Film Etnografico e Sociologico si propone di focalizzare il discorso su una questione specifica che sulla spinta di molteplici fattori e attraverso la soluzione di difficili problemi tecnici e la realizzazione di importanti esperienze è divenuta fondamentale per tutto lo sviluppo del cinema di documentazione sociale: la questione della registrazione audio-visiva delle interviste e in particolare la questione delle interviste cinematografiche e televisive.

Tema e modalità dell' XI colloquio

Il colloquio affronterà la questione della registrazione audio-visiva delle interviste e in particolare la questione delle interviste cinematografiche e televisive a livello di bilancio delle esperienze concrete, a livello di valutazione dei problemi tecnici, e a livello di elaborazione e inquadramento metodologico.

Il colloquio si svolgerà come discussione intorno alla presentazione di due ordini di materiali:

a) *documenti audio-visivi* (spezzoni cinematografici, brani televisivi,...) nei quali la realizzazione di concrete esperienze di intervista constituisca, al di là dell'eventuale interesse delle risposte ottenute, un esemplare contributo al dibattito e alla soluzione dei problemi tecnici e metodologici concernenti le interviste registrate con mezzi audio-visivi;

b) *contributi scritti* concernenti a livello di problematica generale o di particolari problemi la registrazione audio-visiva delle interviste.

Sia i documenti audio-visivi sia i contributi scritti verranno direttamente presentati dai loro Autori, i quali potranno in tal modo illustrarne obbiettivi, carenze e problemi, e rispondere agli eventuali quesiti che in riferimento a tali materiali vengano nel corso del colloquio formulati. Il testo completo dei contributi scritti non verrà letto in sede di colloquio, perciò, ma solo oralmente presentato dagli Autori: esso sarà invece preventivamente distribuito a tutti i partecipanti.

Note preliminari sul tema dell'XI colloquio

1.

In riferimento alla tipologia delle tecniche di ricerca sociale diretta il ricorso alla registrazione audio-visiva può porsi secondo tre direttrici fondamentali:

a) tecniche senza stimolo (osservazione semplice, osservazione partecipante...), per rapporto alle quali la ripresa filmica *si pone come pura registrazione* e può avere un peso variabile, da semplice e ausiliaria predisposizione di alcuni documenti visivi o audio-visivi che integrano altri mezzi di registrazione (ad es. scritta) fino a osservazione che si svolge essa stessa, tutta, attraverso la ripresa filmica, esaurendosi in essa, quasi come appendice e qualora come vantaggioso sostituto dell'occhio dell'osservatore.

b) tecniche con stimolo (osservazione con stimolo, numerosi tipi di intervista, alcuni tests, psicodrammi e sociodrammi) per rapporto alle quali la ripresa filmica *si pone come pura registrazione*, estranea allo stimolo e rivolta a fissare la reazione da esso determinata.

c) tecniche con stimolo per rapporto alle quali la ripresa filmica viene utilizzata come attivo strumento sperimentale di stimolo e quindi *si pone sia come stimolo* — collaterale rispetto a uno stimolo fondamentale o esecutivo — *sia come registrazione* rivolta a fissare la reazione che dallo stimolo o dagli stimoli viene determinata.

2.

Entro questo quadro la registrazione audio-visiva delle interviste può evidentemente ricollegarsi al caso *b* ovvero al caso *c*.
Nel caso *b* obbiettivo della ripresa filmica è la semplice registrazione della dinamica di intervista e in particolare delle « risposte » dell'intervistato allo stimolo prevalentemente verbale (domande) prodotto dall'intervistatore: in questo caso occorre proporsi di raggiungere la condizione ottimale in cui le operazioni di ripresa « scompaiono » dalla percezione dell'intervistato (cinepresa nascosta oppure assuefazione dell'intervistato alla ripresa) e non incidono quindi in alcun modo come indesiderato stimolo supplementare nella intervista.
Nel caso *c*, al contrario, le operazioni di ripresa vengono poste esplicitamente come secondo stimolo accanto allo stimolo prodotto dall'intervistatore e costituiscono dunque intenzionalmente una parte della stimolazione globale cui viene sottoposto l'intervistato. È fuori di dubbio che la ripresa filmica possa agire nei confronti dell'intervistato come uno stimolo supplementare oltre quello prevalentemente verbale prodotto dalla presenza e dalle domande dell'intervistatore. Il problema che si presenta tuttavia in qusto caso è quello di impiegare lo stimolo supplementare prodotto dalla ripresa filmica come vero e proprio stimolo esperimentale: conoscendone cioè e tenendone sotto controllo le modalità di incidenza psico-culturale.

3.

In ogni modo, anche nel secondo caso, l'impiego della registrazione audio-visiva nelle interviste è legato nel suo sviluppo alla messa a punto di attrezzature di ripresa sempre più agili e sensibili: al grado di efficienza delle attrezzature e alla loro disponibilità sono cioè strettamente connessi, in questo ancor più che in altri campi, la concretezza del discorso metodologico, la valutazione dei problemi e la scelta degli obbiettivi. E proprio i grandi progressi raggiunti in questi ultimissimi anni nella costruzione delle attrezzature di ripresa sincronizzata visiva e sonora per quanto concerne soprattutto la loro praticità e la loro silenziosità ha posto veramente e in modo realistico all'ordine del giorno il problema della registrazione audio-visiva delle interviste e ha dato l'avvìo ad una messe assai vasta e importante di esperienze concrete.

4.

All'ordine del giorno si viene perciò delineando in maniera concreta il problema della funzione specifica e del campo di validità del ricorso alla registrazione audio-visiva nelle interviste. Vanno sottolineate a questo proposito due indicazioni generali: il loro valore metodologico sembra essere piuttosto ovvio e tuttavia appare legittimo affermare che proprio dalla loro mancata applicazione discende una parte notevole delle carenze che in questo campo ancora chiaramente si manifestano.

a) Tenuto conto dei problemi e dei costi della ripresa filmica questa deve venire realizzata solo nelle interviste in riferimento alle quali la registrazione visiva fornisce rispetto alla semplice registrazione sonora o scritta un supplemento di informazioni effettivamente importante ai fini della ricerca.

b) Nei casi in cui venga riconosciuta la effettiva utilità di una registrazione visiva della intervista occorre che la ripresa filmica sia realizzata in stretto riferimento agli obbiettivi della ricerca e sia sfruttata al suo massimo livello di rendimento focalizzando alla scala adeguata quelle reazioni dell'intervistato che per il loro carattere (espressioni mimiche del volto o del gestire...) sfuggirebbero ad una semplice registrazione sonora.

5.

In questo quadro — come scelta concreta legata agli obbiettivi e ai protagonisti della ricerca — può venire posto e correttamente risolto il problema di una maggiore o minore validità del ricorso alla registrazione audio-visiva in riferimento ai singoli tipi di intervista. Si pensi ad esempio al diverso configurarsi della registrazione audio-visiva nelle interviste individuali ovvero nelle interviste di gruppo, nelle interviste fortemente strutturate e a rapido scambio verbale fra intervistatore e intervistato ovvero nelle interviste a colloquio nelle quali la risposta dell'intervista viene quasi a porsi come un lungo e meditato monologo, nelle interviste che impegnano quasi esclusivamente la sfera razionale ovvero nelle interviste intensamente emotivizzate, le quali assumono non di rado un valore catartico. E si pensi al diverso configurarsi della registrazione audio-visiva in riferimento non solo e non tanto alle specifiche tematiche di intervista quanto alla diversa struttura di personalità e al diverso patrimonio culturale dei singoli intervistati.

6.

Si giunge così ad un problema essenziale per la metodologia della registrazione audio-visiva delle interviste. Occorre valutare la incidenza della azione di ripresa filmica sulle risposte dell'intervistato e sulla intera dinamica della intervista. Occorre cioè valutare in che misura e secondo quali modalità la azione di ripresa filmica agisce nel quadro della intervista come stimolo supplementare, onde poter operare su questo terreno le scelte opportune: la

rinuncia alla registrazione audio-visiva, la riduzione della sua « presenza » e quindi dei suoi effetti (vanno considerate a questo proposito le questioni di deontologia della ricerca aperte dall'impiego della cinepresa nascosta), il ricorso alla registrazione audio-visiva ove se ne possa discriminare la incidenza nella interpretazione della intervista, il ricorso alla registrazione audio-visiva utilizzata al tempo stesso consapevolmente come stimolo supplementare sperimentale. Va sottolineato tuttavia come questo problema non possa venire risolto facendo esclusivo e astratto riferimento alle caratteristiche tecniche della cinepresa e dei registratori in attività poiché queste caratteristiche incidono in modo differente secondo la personalità e il patrimonio culturale di ciascun intervistato e determinando così reazioni assai diverse alle quali non è estraneo probabilmente un effetto di alone provocato dal grado di conoscenza e dall'atteggiamento degli intervistati verso il cinema in generale (reazione contraria alla ripresa, effetto di blocco, reazione esibizionistica, effetto catartico...).

7.

Ove si passi dal campo della attività strettamente scientifica al campo della produzione cinematografica e televisiva, il ricorso alla registrazione audio-visiva delle interviste viene a porsi in maniera qualitativamente diversa poiché esso costituisce lo strumento per una successiva diffusione delle interviste attraverso grandi canali di massa (cinema, televisione): ciò comporta al di là dei problemi di cui si è sopra parlato — suscitati dal « sommarsi » di una influenza del mezzo di registrazione alla normale influenza dell'intervistatore nella dinamica psicologica della intervista — anche frequenti problemi di distorsione nella dinamica e nel metodo stesso della intervista determinati dagli obbiettivi ideologici o spettacolari che alla successiva diffusione della intervista vengono assegnati.
Malgrado questi problemi di distorsione la analisi di quanto è stato prodotto in un campo di attività nel quale la registrazione audio-visiva delle interviste viene effettuata in funzione di una loro successiva diffusione di massa riveste anche in sede scientifica un notevole interesse: non solo per la vasta e profonda incidenza sociale di questo genere di interviste ma soprattutto perché proprio in questo campo sono stati compiuti in riferimento alla registrazione audio-visiva delle interviste i più importanti progressi tecnici e le più significative e stimolanti esperienze.

Tullio Seppilli

festival dei popoli

STAMPATO IN FIRENZE - TIPOGRAFIA BALDESI, VIA RENAI 11 R.